كلمة الوزارة

عصام خليل
وزير الثقافة

أميرة الياسمين

سأكونُ ممتناً

لأيِّ رصاصةٍ تغْتالني ليلاً،

لأنّي لا أُحبُّ الموتَ في وضَحِ الحياةِ،

فربّما ينتابني الإشفاقُ،

حين أرى عيونَ القاتلينْ،

وأُحسُّ أنّي قد خُدعْتُ،

بأنَّ لي نسباً من الغيمِ الشّفيفِ،

وأقرباءَ من المروج،
ولم يكنْ إلّا ادّعاءً من ظنينْ !!
نَسيتْ طفولتُنا البراءةَ،
علّمتْنا –بالرّصاص الحيّ–
«وعي الناضجينْ»!
سالتْ على الجدران أسماءُ الشباب...
ولم يعد في البيت...
غيرُ الرّاحلينْ!
صارتْ أغانينا بيوتاً للغبار،
تكسّرتْ فيها النوافذُ،
والخيولُ تجوسُ «بالدّفع الرباعيّ» الهواءَ،
تُخلِّعُ الكلماتِ والأفكارَ...
تجمعنا بريداً لاجئاً،
تخبو دفاترُهُ البهيّةُ في خيام الآخرينْ!!
بُحَّ النشيدُ، وفي المدى أصداءُ مِنْ
جرسٍ حزينْ.
هذي البلادُ تهدّمتْ فينا،
شظايا في الضّمير...
أعيشُ... تؤلمني الحياةُ،
ولا أحبُّ الموتَ،

لكنّي ضجرْتُ من المراوحة العجولةِ...
في الجنونِ،
ولا أرى أفقاً يهيّئُ نجمةً،
لأَحُطَّ فوق وميضها،
وأقولَ:
تبْتُ عن الحنينْ!
ما قال لي أحدٌ: سلاماً،
حين أَوْدَعْتُ المغيبَ نجومَهُ الأولى،
وقلتُ لما تيسَّر من بكاء القلب:
لا تكفرْ بآلاء البنفسجِ،
فالقيامةُ لا يُقيمُ بروجَها
إلاّ ركامُ الطّيبينْ!
هل كان لي وطنٌ يعذّبهُ الحنينُ إليَّ،
أم نسيَ الصنوبرُ أنّني...
- من نُعْميات يديه - أرشحُ خضرةً،
حتى أُضمِّدَ روحَهُ العطشى،
وأصبرَ لا يفارقني اليقينْ؟؟
صدّقْتُ أنّ الله أكبرُ،
واكتشفْتُ على شفا السكّين،
أنّ الله «أكبرُ» من دموع الأمّهاتِ،

ومن رجاء اليائسينْ!!
لا لم أكنْ ولداً لهذي الأرضِ،
كنْتُ إناءها الدمويَّ،
كنْتُ محجَّ من يجدُ الطريق إلى السماءِ
مسمَّراً بقذيفةٍ،
وكأنّني من غير عائلةِ الترابِ،
وُلدْتُ مشبوهاً،
وجئْتُ نقيضَ ما في الخَلْقِ
مِن ماءٍ مهينْ!!
مَن فوَّضَ الأمواتَ نبشَ الرّوحِ،
كي يتأكّدوا مما يُخالجُها من الفوضى،
ومِن عدمِ التزام قواعد الإملاءِ،
في تقديس سرِّ السّالفينْ!!؟
لي زرقتي، وبياضُ روحي،
والهواءُ قصائدي،
أذرو نسائمه موائدَ للعبير،
لكلِّ عاشقةٍ نُدوبٌ في الكلام،
ولا أفسِّر ما ارْتَأيْتُ بأنّه
العشقُ المبينْ!!
آمنتُ بالأنثى...

بسرّ خصوبةِ الرّحم العتيقِ،
بما تضجُّ به الحياةُ من الغواية،
لم أجدْ في الموتِ إلا مهنةً خرقاءَ،
تُتْقنها النفوسُ العالقاتُ
على غبار الغابرينْ!!
لا لم نكنْ...
في صحبةِ الزَّمنِ الذي...
يمتدُّ من وجع المخاض،
لآخر امْرأةٍ تُواعدُ عاشقاً
- في حلمها العسليِّ -
ثُلّةَ عابرينْ!
كنّا شهودَ الدَّهرِ...
عمَّدْنا طفولتَهُ بماء الأبجديّةِ...
بالسّنابل... وابْتَكرْنا الضوءَ،
قُلنا للصَّباح: تعالَ...
فانْهمرَ البنفسجُ نعمةً للحالمينْ.
قَبْلَ الزمان هنا دمشقُ،
وبَعده تبقى دمشقُ،
ووجهُها النبويُّ بابُ الله،
تدخلُه السَّماءُ لتشربَ الفجرَ اللُّجَينْ.

والتّينِ... والزّيتونِ...

لو لم يقرأ التاريخُ أرضَ الشامِ...

لم تتعلّمِ الأشجارُ

زيتوناً وتينَ.

شاخَ المدى...

وشبابُ وجهكِ يافعُ الأيّامِ،

وشاخَ السنينَ.

والدّهرُ يشهدُ:

لا دمشقَ سوى دمشقَ

أميرةً للياسمينَ

الافتراضية والموضوعانية في حرب الأمركة على العالم

د. مقداد عبود ❀

فقد إنسان العشير الابتدائي براءته الطبيعية وحقوقه الطبيعية (وإن كانت غير معروفة لـه حينـذاك) بعد أنْ انتقـل إلى الحالة المجتمعية، وخضـع لسلسـلة الترميـزات اللغوية ومدلولاتها الخطابية التي تمجّد القوة والسيطرة في المجتمع والطبيعة. وقد تأتّى هذا لأن البشرية عرفت ابتداءً من محاولات العقل الأولى في أسطورة الشرق، ومن ثقافته الفلسفية قبل السقراطية، ثم مع العقل اليوناني، ولادة تأويل العقل على أنه حساب القوة والمصلحة، الناتج عن انبثاق فكرة التملّك وتحققها قديماً بين البشر. حينذاك أشّر المجتمع المدني، ليس فقط على انقضـاء مرحلة العشـيرالابتدائي، بل على سريان حسابات العقل في جميع أنسـاق الضبط والسـيطرة في المجتمع، عبر منظومة القوانين، وسلسلة المعايير القيمية، وأنماط السـلوكات، وتشكيل المؤسسـات على خلفية الانتقال من حالة الطبيعة إلى الحالة المدنية، الأمر الذي أسس لتشكّل «العقد الاجتماعي»، وفق اصطلاح جان جاك روسّو[1].

❀ باحث سوري.. له عدة مؤلفات يصدر له كتاب بعنوان: «حرب الأُمركة على العالم من الربيع العربي إلى الفاشية الراهنة» - الهيئة العامة السورية للكتاب.

وكانت تتفاوت درجة التضاد بين الحقوق الطبيعية والحقوق المتوضّعة عبر الأحقاب المعرفية، ولم يختفِ الحق الطبيعي المرتبط بحياة الإنسان وغرائزه وأهوائه تحت غطاء السلاسل الترميزية للّغة والأسطورة، ولا تحت ثقل التعاليم أو الأقانيم والمعارف اللاهوتية في القرون الوسطى، ولا بفعل الذاتوية الإنسانية التي جاء بها خطاب الحداثة، كبديل عن الذات المفارقة: الله.

كان الفرد وممارساته في لحظة الأسطورة هو الحيّز الذي يحتمل التحكّم والقياد وفق مشيئة الآلهة وتعاليمها الأخلاقية، ولكن امتلاء ذاته بتلك التعاليم، لم يفصلها عن حيّزها الفيزيقي فصلاً كاملاً، الأمر الذي أبقاه في مستوى الوجود الموضوعاني.

أمّا في حقبة القرون الوسطى، فقد مكّنت القوى الغيبية من إبعاد الإنسان عن درك حقوقه الطبيعية، عبر ثنائية المقدّس/الدنيوي التي كانت أشد سطوة منها في الأسطورة، إذ جعلت الإنسان أكثر عرضيّة وهامشية وعبودية. وبالتالي، ميتافيزيقية الخطاب الغيبي وتجويتها الوجود الإنساني الهامشي والعرضي، جعله أقرب إلى الحالة الافتراضية منها إلى الموضوعانية.

حلّ المجتمع الصناعي بفعل تراكم رأس المال واستثماره في توسيع عملية الإنتاج، على قاعدة أسلوب الإنتاج الرأسمالي، ما أدى إلى تمكن التقنية في المجتمع، إلى أن بلغت ذروتها في النظم الإلكترونية والسبرانية، ورفيقتهما المديولوجية الملازمة لهما. والأخيرة تقوم بنشرهما وتغطية مفاعيلهما، على مستوى التأثير في الرؤى الفكرية والاتجاهات السياسية، والميول النفسية، وهما يمدّانها على مستوى المنجزات التقنية المعقدة في إنتاج وإخراج المعلومة. هنا توافرت شروط تراكم القوة إلى حدّ أنها صارت الحدّ الذي فرض ضرورة وجود متفوّق- منتصر، ومهزوم- خاسر على مستوى الاجتماع الإنساني، وكل ذلك وفق العقل الحسابي وتحقيق المصلحة.

هذه المسلمة في تأويل العقل للمجتمع والعلاقات بين الناس، هي التي أسّست للدور الاستعماري الأوروبي في المرحلة الحديثة. وهي المسلمة عينها التي برّرتْ لأمريكا، بعد الحرب العالمية الثانية، كي تستثمر فائض القوة لديها لاجتياح حدود الجغرافية السياسية، والثقافية، كما الاقتصادية والإثنية في مناطق كثيرة من العالم. وقد وجد هذا الوحش المتعطّش للقوة، منذ ذلك الوقت، في المنطقة

العربية مجـال نفوذٍ استراتيجي له، يساهم فـي إمداده بالقـوة، وفي استخـدام القوة لامتـلاك قوة جديدة، وهـو المال النفطي العربي الخليجي ، فأشعـل الحروب وخلق الصراعات، لكي يفرض إرادته بالقوة على البشر في كوكب الأرض.

إلى ذلك، طبعت أمريكا العظمى العالم بطابعهـا، فصـار مُلزَمـا بقبـول الوصفة الأمريكية فـي جميع أنشطتـه، من المال وطرائـق جنيـه وتحريكـه، إلـى السياسة وإدارة شؤون البلدان، إلى الاجتماع وطرائق علاقات البشـر، إلى الثقافة وطبيعتها، من معاييـر قيمية وجماليـة وذوقية. لقد صار العالم ملزَما بتقبّل طراز جديد في الحياة: طراز الأمّركة!

و«الأمركة»، ولدت من رحم أمريكا، القوة النووية الهائلة، والمقدرة الإلكترونية الفائقة التعقيـد، والمركـز الاقتصـادي العالمي، والأبعـاد الجيو- سياسيـة الأوسع والأقدر عالمياً، والمالكة لأكبر قاعدة تقنيّة تغلغلت في جميع مفاصـل المجتمع الأمريكي، بما في ذلك البنية العقلية والروحية عموماً. كل هذا جعل من أمريكا «شرطي العالم»، وسمح لها أن تتطّلع لتنصيب نفسها قائدة للعالم.

وكان مـن تحصيـل الحاصـل، أن هذه القاعـدة التكنولوجيـة الكبيـرة هي التي أسّست لنشوء أكبـر طاقة مديولوجية على سطح الكـرة الأرضية. فوسائـط الإعلام هائلـة القدرة في تصنيـع المعلومة ونقلها وتوصيلها إلى المتلقّين البشر، عبر شاشات التلفـزة والخطوط الضوئيـة، والحواسيب الإلكترونيـة الجبارة والأقمـار الصناعية، والمراصـد والتلسكوبـات العملاقـة، هي القاعدة التي قام عليها إعلام الأمركة.

هذه المعطيات هي التي شكّلت مصدر الأسئلـة التـي هي مـدار التفكير في هذه الدراسـة: ما السمـات الخاصّـة بطبيعة الأمركـة؟ كيـف تُدير حربها علـى العالم، ومنه، خصوصاً المنطقـة العربية؟ ما آلية الافتراضي في هذه الحرب؟ وما الوقائعية الموضوعانية لهذه الحرب؟

أمَّا فرضية الدراسـة المشتقّة من هذه الأسئلة، فهي: الحرب التي تقوم بها الأمركة على العالم تأخـذ أشكالاً وصوراً افتراضية توفّرهـا المقـدرة التقنيـة المديولوجيّـة العملاقـة، ولكنهـا، إلى جانـب ذلك، هي مترعة بمواضيعها ومواقعيتها؛ فهي تجري بأيدي البشـر وبأجسادهـم، تقتلهم تدمّر مصائرهم تحت تبريرية خطاب الرأسمالية النيوليبرالـي: خطـاب الأمركـة، وبالتالي حـرب الأمركة على البلـدان العربية (وفي معظم الحـالات بالتنسيق مع أنظمة الحكم

الديكتاتورية فيها) لها أساس مشهديّ موضوعانيّ، مهما اتّخذ أشكالا افتراضيةً بعيدة عن قبضة الإدراك الحسيّ أو العقل الشائع.

الأمركة عقل العصر!

ترابط العالم، بفعل ثورة الاتصالات، أباح مشاكله لاشتراك جميع شعوبه في التعاطي معها والتأثر والتأثير بها، لهذا لا غرابة أن يرى العقل نفسه متورطاً بتفكير المشكلات والكوارث التي تضرب العالم الآن. من هنا، يكون من الحقيقي أن تتقاطع الأفكار بين هذه الشعوب وتتفاعل حول مصير كوكب الأرض. أمام هذا المشهد يجد العقل نفسه مقسوماً بين اتجاهين؛ واحد يمجّد القوة الغربية وسيدها الأمريكي، وما جرّ من مركزية القوة وتبريراتها، وآخر متزامن معه، لكنه مضاد له، ويحمل مقارباته الفكرية الفلسفية الخاصّة به، من النقدية الماركسية، إلى الكينونيّة، إلى الأركيولوجيّة.

إلى ذلك، من المنطقي، أن يقوم تفاعل ثقافي بين الشعوب والحضارات، فتتقدّم أطروحات ونتاجات فكرية واختلافات فيما بينها، مما يثري الفكر ويوسّع آفاق المعرفة. في هذا الإطار قدّم المفكّر مطاع صفدي قراءة نقدية لرحلة العقل الغربي في التاريخ(٢)، وأفاد من تجربته الثقافية وعدّته المعرفية، وعمل على تبيئة حصائل التفاعل معه، سواء أكانت في المعرفة أم الاصطلاح. فإذا كانت مصطلحات، مثل: «**المرآوية**»، «**المشهديّة**»، و«**الأمركة**»، قد أسّس لإنتاجها أو مقاربتها مفكرون غربيون راهنون، مثل: جان بودريار، ر.ج.دوبريه، ج.ف.ليوتار، الذين استندوا أصلاً إلى أعمال مفكّري ما بعد الحداثة، مثل: نيتشه، هيدغر، فوكو...إلخ، فقد استثمرها صفدي في قراءته الكوارث التي جرّتها الأمركة على العالم.(٣)

النظام الرأسمالي الذي بلغ ذروته مع المرحلة الإمبريالية، بما هي مرحلة عليا، تقوم على «الاحتكار وتمركز الإنتاج»، واحتكار البنوك، على امتداد العالم، لمعظم «الرأسمال النقدي»، وتكوّن «الرأسمال المالي والطغمة المالية»، و«تصدير الرأسمال المالي»، و«اقتسام العالم بين اتحادات الرأسماليين»(٤)، هو الذي أسس لظهور الدولة الأمريكية، التي تتمتّع بقوة اقتصادية، مالية وعسكرية أقوى في العالم. وهذه القوة إلى جانب المقدرة التقنية الكبيرة والإلكترونية الفائقة، كل هذا وفّر القاعدة الأوسع والأقوى لإقامة مديولوجية بالغة القوة والتأثير، على امتداد مساحة

الجغرافيا والديموغرافيا وذهنية البشر على سطح الأرض، وهذا التحكّم بالمعلومة والفكر والعقل، هو الذي يجعل الأمركة مسيطرة على تشكيل الحقيقة في العالم على كل صعيد، وإجبار جماهيره على الخضوع لها، بهذا المعنى تصبح الأمركة ومديولوجيتها عقل العالم.

هذا العقل يختلف عن نظيره في المرحلة السابقة، حين كانت الرأسمالية الأوروبية تتقاسم العالم، عبر مخططات تقسيمه فيما بينها، وغزوه بالقوة العسكرية (اتفاقية سايكس- بيكو، احتلال فلسطين وتقسيمها، على سبيل المثال) في أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصفه، أمَّا الآن فقد صارت الأمركة تغزو العالم عن طريق إشراكها جماهير مناطق مختلفة منه، وتدجينهم وجعلهم يتقبّلون تنفيذ المهمات التي توكلها أمريكا لهم، فقد صارت الأمركة المعاصرة «تنتشر وباءً من الشفافية لا يأتي من جهة معينة، بقدر ما يبثّه مناخ بيئة كاملة تلفّ الأرض جمعاء».(٥) والأمركة أوسع من الدولة الأمريكية، رغم أن الثانية والدة الأولى، لأنها(الأمركة) أصبحت طريقة حياة، ونظام تفكير مهيمن، ونمط علاقات. وهي تمتلك قدرة كبيرة على توفير التسويغ العقلي والنفسي لدي البشر لتقبّل الدولة الأمريكية؛ فقد قدّمت «مراكز الانجذاب والاستهواء الرغابي والعاطفي الذي يبنيه نظام عالمي قائم على قولبة الجماهير، وتدمير ثقافتها الخاصّة، وردّها إلى حالة قطعان بشرية هائلة الحجم لا تمايز بينها، ولا وجوه لأقوامها، هائمة وفق عواصف صمّاء من ردود الفعل المبرمجة حسب إغراءات تصنع الرغبات مع صناعة طرق وموضوعات إروائها».(٦) هنا وصلت برمجة الروح حدّاً غريباً، ينطوي على مفارقة مؤلمة، وهي أنَّ الكارثة، مهما كانت، يجب ألّا تكون مناسبة للألم أو الشعور بالحزن لدى الفرد، فآلية الأمركة في إخضاع الإنسان- الفرد، جعلته متكيّفاً وإنجازياً. يكفي الفردَ بحرُ الاستهلاك ليعوم فيه؛ إذ إنَّ كل شيء، من أهم السلع والحاجات إلى أعمق خلجات الروح، تكفّلت به الرّبةُ المعدنية: التقنية وحاضنتها الرأسمالية. من هنا، تمكّن العقل التقني الحسابي من إعادة بناء الإنسان وفق قولبته: إنّه، حسب تسمية هربرت ما ركوز «الإنسان ذو البعد الواحد».(٧) هذا الإنسان المدجّن القابل بكل المؤسسات والقوانين التي تفرضها الحياة الأمريكية، بل يفرضه نموذج الأمركة الذي اجتاح أمريكا عينها. لكن القسر هذه المرة، ليس من خارج الفرد، بل بتلعيب الإغراء

والإغــواء وكل أسباب الفرح السطحي، وما يؤمّــن التحكّــم بالضميــر. [٨] وهنا تتجلى أعمق آليات العنف ضد الإنسان، وهو معمم على شعوب العالم بأسره؛ تجتاحه الأمركة، عبر سلاحها الأمضى: المديولوجيا.

المديولوجيـا بين التجوّيـة المرآوية والمشهديّة الموضوعانية:

تُشاهــدُ الآن الأمركةُ فــي أفظع حرب فــي التاريخ تشنها على العالــم، ورغم أنها حرب طاحنة فــي سعارها ووحشيتها، فهي تحوز علــى درجة بالغة التنظيــم والتعقيد التقني. غطّت كامل مساحة الجغرافيا التي تضربها، من المنطقة العربية، إلى أوكرانيا، وبحر الصين إلى فنزويلا والإكوادور. تصول أمريــكا وتجول العالم تحــت إمرة سيدتها: الأمركة، عبر أساطيلها وحاملات طائراتها وناقــلات جندهــا وقواعدهــا العسكرية المنتشــرة في كل قــارات العالم، ومناطقه الحيوية. وتجري أوروبا خلفها لاهثة طيّعة مثل سانشو بانسا وراء سيده دون كيشوت.

هنا تلعــب **المديولوجيا لعبتهــا؛ فهي شـبكة إعلام هائلــة القوة والانتشــار**، تغطّي الحــروب وكوارثهــا، وتجنّد كامــل طاقتها لتسويغهــا، وإقنــاع العالــم بشرعيتهــا. والمفارقة التي تنطوي عليها المديولوجيا، تأتي من كونها تقوم على **أسس عقلية**، وفي الوقت عينه تقوم بتبرير كل أفعال الشر التي تقوم بها أمريــكا، بل وتغطّي تحوله الأخير (الشر)، حيث استحال الآن عنفاً شاملاً يلفّ كوكب الأرض.

ومنذ وُجد الإعلام، بصفته مقوّماً مركزياً للمديولوجيا، اكتسب مشروعية تقليدية، في إطار العلاقــات الرأسماليــة الاستهلاكية، بفعل الترابط الجدلــي بينهما: هي تسيطر عليه وتغذّيه وهــو يبررها ويقويها. في هذا الإطــار تكوّنت له سلطة هائلــة على البنية الروحية، بأبعادهــا المعرفية والنفسية، كما الثقافيــة والسياسية. وقــد تجسّم هذا في حصائل أفعال المديولوجيا في العالم الآن، حيث مــلأت الفضاء بالصــور والمعلومات، وتمكّنت من جعل رؤوس المتلقين في فضاء، هو في قبضتها. وبقدر ما إنَّ مرسل المعلومة ومتلقيها (الإنســان ووسائط الاتصال) هما ركيزتا الإعــلام- المديولوجيا، فإنَّ الوسيلة هي الحــد الأقــوى، وهي تشــكل المدخل لاجتياح العناصــر الثلاثة المكونة، بما فيها هي عينها، عبر طغيان الصورة كسيل يخفي أولياته المحرّكة وعناصره معاً. بهذا تتحقق عملية المرآوية الغفل التي تفيض عن الحدث وتطغى على مواقعيته كمشهد؛ تسيطر عليه، وتشفّفه، لا لكي يصبــح واضحاً، بل لتجوّيه

وتفقده مشهديته الموضوعانية، فيتحوّل صورة مسخية عن صورته الأصلية. **هكذا يكون من عمل المديولوجية أن تستثمر جهدها في لعبة المرآوية، فتتوالد الصور عبر الوسيلة/التقنية الإعلامية، وتشكّل سيلاً جارفاً من الصور، ما يجعلها مكتفية بذاتها، ويصبح وجودها هو الواقع(٩). والأمر لا يقف عند هذا الحد، ذلك لأنّ «المرآوي يحقق النقلةَ الأبعد والأخطر في هذا المسار، لأنه يُخضِعُ الصورةَ عينها لما كانت أخضَعت الصورةُ أصلَها له، أي تبديد قوامها الشبحي بتشبيح أكبر»(١٠). في هذا السياق ينخلق عالم موازٍ للعالم الذي نعيش فيه. وحين تسيطر الصورةُ المشبّحةُ، تتراجع مكانة اللغة ودورها في عملية سرد لِما يحدث، وهو، هنا، حكاية الشرّ/العنف. وهكذا يُفسَحُ المجال للأمركة، لكي تستمرّ في السطو على العالم، ولو كان الثمنُ تدميره.**

ولكن من أين جاء الشرّ؟ وكيف تحول إلى عنف يعمّ العالم الآن، ويعمل فيه تدميراً؟

كان تحديدُ الشر ومفهمته يعودان إلى أسباب مفارقه، كما هي مقررة في منطوق الخطاب الديني، وهي الخروج عن تعاليم الألوهة. ولكن الحداثة وثقافتها المرتكزة على المنهجية التجريبية للعلوم الوضعية أرجعتهُ إلى مسؤولية/إرادة الإنسان، التي قدّمت وعودها بالقضاء على الشر والتخلص منه. ولكن الإرادوية الذاتية الإنسانية لم تفلح بتحقيقها هذه الوعود، نظراً لأنها أرجعت فهمه ومحاربته إلى لدنها الجوهراني الذي حلّ محل الذات الإلهية، وبالتالي غابت الاستراتيجية القادرة على مواجهة الشر. لعل الاستراتيجية المخوّلة بإنجاز هذه المهمة، هي تلك التي لا تنطلق من خطاب يتمركز على الأيديولوجية الغائية أو الذاتوية الإنسانية المثالية.

ربما يكون من الصحيح القول: أتى الشر من نظام الحياة المجتمعية ومن طريقة التعقّل المنضوية في خطاب سائد في المجتمع مضاد لحقوق البشر. وحين يحدد خطاب الحداثة نمط السلوكات البشرية التي لاقت انتظامها في مؤسسات المجتمع، والشروط والوقائع الاقتصادية والتقنية والثقافية التي تمسّكت بحسابية العقل، الأمر الذي يبيح ضرورة تحقيق المصلحة بالقوة، بصرف النظر عن مبدأ الحقّانية في الحياة المجتمعية، وخصوصاً عندما يتوافر فائض قوة هائل، كما هو الحال مع أمريكا، حينذاك استحال الشر عنفاً. صار على العالم، في ظل النظام الرأسمالي المسيطر، وخصوصاً الإمبريالية الراهنة، أن يتقبّل العنف، وأن يتكيّف مع العيش تحت

شبحه المخيّم الفظيع. هذه هي استراتيجية مديولوجيا الأمركـة. ومقدرة هذه الأخيرة فـي تبرير العنف لا تأتي فقـط من الكتلة الماليـة الهائلة التي تستنـد إليها، بل من سيطرتهـا على أكثر مـن تسعين بالمئة من وسائـط الإعلام في العالم. يتأتى عن هذا، أن على جماهيـر العالم أن تتلقى المعلومة التي يرسلها. والمعلومة خبرٌ، تتغلّف التعاليمُ من أوامـر ونواهٍ، بها. هكذا يكون قد توافر للأمركة بعـدٌ اجتياحي للعالم. هي تقصف العالم بصواعق ضوئية مبهرة ومؤثّرة، تزيّغ بصيرة العقل؛ تجعله أمام دفق صور من دون موضوع معيّـن مخصوص، إذ تذرّي الأخير عبر مئات من الصور المجزّأة التي من شأنها أن لا تبقي له على قوام؛ فتغيب موضوعانية الموضـوع، ويتجوّى المشهد، ويمسي العقل فاقداً إمكانية الرؤية أو الاستدلال والحكم. فوظيفة فضائيات الأمركـة أن تتفوّق على حصـر جهاتها وأبعادهـا، إذ تتكفّل الصور وهندساتها، وعوالم الشبـكات الإلكترونية الضوئيـة المنتشـرة في بيـوت الناس في العالم، بتفقير الثقافة وإجهاض العقل، إلى درجـة لا يبقـى منهما إلا مـا يتقبّل كل ما تقدّمه من معلومات وإيحاءات، ليتقولب بها. هذه هي الآلية التي تصيّر البشر متكيفين، مدجّنين، متقبّلين طبيعيين لسياسة وخطاب الدولة الأقوى في العالم؛ الدولة المركز في إدارة شؤونـه على كوكب الأرض، وهي دولة الأمركـة: أمريكا. هذا هـو عصر الأمركة الـذي يكاد يطبق على العالـم. وفيه تتحد مقومات ثلاثة: المديولوجيا مع التكنولوجيا مع النمط الإمبريالي، لتقدم العنف على أنه ظاهرة مألوفة؛ لا اعتراض حقيقياً عليها.

ينتشـر العنف بعد أنّ تَسلبَ هويته أمام البصيـرة، إذا ما سعت الأخيرة للإحاطة به مشهدياً وقائعياً، أو القبض عليه عقلياً. هذا يحدث عن طريق عمل الوسائط الميديائية؛ تضع مصطلح العنف، تكـرره، تسرّع عبوره صـوراً يوميةً على الشاشـات ولحظية أمام الأعين أو علـى المسامـع، فيصبح العنف منداحـاً، لكنّه مفـرّغٌ من حمولتـه اللغوية الدلاليـة، لينعرض بشفافيـة صمّاء عزيزة على الميديا. والأخيرة تعرف الهدف من منع سرده لغوياً؛ هي تستعيض عنه بسيل الصور والرسوم والإيحـاءات المفرطة، وتستحضر كل المؤثـرات الأخـرى لتشويـه المعلومة وتوليد الاستيهامات، لتغييب المشهد.

لعله من الصحيح القول: هذا هو عنوان مرحلـة فارقة في تاريخ التعقّل؛ هي تعطيل السرد، الذي عرفتـه البشرية عندما كانت تنسج وقائع الحدث لغويـاً، لتفسح المجال لتقنيـات الاستدخـال الدعـاوي والإيهام

النفسي، عبر الضخّ الصوَرِيّ.، وكل هذا من شأنه أن يصنّع الرأي العام العالمي والغربي، ويعطل إمكان اشتغال اللغة النقدية لدى الناس، فيفقدوا إمكان فهم استراتيجية القوى المستفيدة وأهدافها. هي الاستراتيجية التي تحقق مصالح أصحاب الشركات العملاقة، وتجار الحروب، عن طريق العنف ونشره وتشغيله ضد العالم أجمع.

الموضوعانية وأيديولوجيا الافتراضية:

شكّلت الأمركة التي تمارس عنفها على العالم مستخدمة طاقة المديولوجيا المرآوية، التي هي ذروة الافتراضية، أكبر تحدّ لمصير الإنسان وعقله. مع هذا، هي عاجزة عن إلغاء المشهدية وقوامها الموضوعاني. القتلى والجوْعَى والمشردون وكل ضحايا العنف الآخرين، هم التحدّي المطروح والمحرّك للعقل النقدي التحليلي الراهن، كي ينظر في حكاية الافتراضية وما يمكن أن تنطوي عليه من أبعاد أيديولوجية.

وُجِدت الافتراضية في التاريخ، كفكرة فلسفية، منذ وُجِدَ التصورُ الذي أتى مع انبثاق اللغة، وانبناء المعنى وتشكّل الخطاب. ومن المعروف، أن أفلاطون أول من أنتج- كما جاء في نظريته: الكهف- فكرة انقسام العالم إلى عالم المحسوسات وعالم المعقولات، وانعكاسه على عقل الإنسان(١١). المُثل هي الحقائق الأصلية بحسب أفلاطون، أمّا الموجودات الحسيّة هي حقائق زائفة. والصورة التي تنعكس على المرآة، أي عقل الإنسان، هي المثال، بعد أن تكون قد كشفت حقيقة الصورة الزائفة التي كانت تلامحت على جدار الكهف. وطالما أن الأولوية لهذه الصورة، تتقدّم المرآة على الموضوع المنعكس، أو المرآوية على المشهدية.

تابع أرسطو خطى معلمه، مع فارق، أنه استند إلى مفهمة العلاقة بين الصورة والهيولى، فالأولى لا تنطبق تمام الانطباق على الثانية(١٢)، لأن للموضوع أهمية فعلية، ولا وجود للصورة من دونه «فهناك دائماً شيء هو موضوع»(١٣)، ذلك على العكس من أفلاطون الذي حطّ من قيمة الموضوع بالنسبة للمثال، لهذا يقول أرسطو: «فعدم الشكل أو الصورة أو النظام، هو المقابل؛ والنحاس أو الحجر أو الذهب، هو الموضوع... وبالجملة الهيولى هي وحدات قابلة لأن تُعَدّ...أما الصورة فواحدة»(١٤). إلى ذلك، تشكل المشهديّة الموضوعانية مبدأً أساسياً لدى أرسطو، في فهم الحقيقة وتصورها عقلياً، ولا وجود للصورة من دونه.

بقيت الصورة تنطوي على مفارقة عبر المراحل التاريخية للتفكير الإنساني، من زمن الأسطورة حتى الأديان التوحيدية، فهي من جهة من مكونات العقل كي يبني تصوّره ويكوّن رؤيته العامة فيما يخصّ مواضيعه، وهي، من جهة ثانية، مجال يمرّ عبره تبرير وتسويغ ممارسات دنيوية. فالصورة محور تحقق رمزية الطقس والأسطورة داخل علاقة المقدّس بالدنيوي، كما أشار الباحث المعروف مرسيا إلياد. النموذج/الصورة في اليهودية» بالنسبة لبني إسرائيل، المظلة والآنية المقدسة والهيكل- كل ذلك كانت نماذجه عند يهوه منذ الأزل، وإنَّ يهوه هو الذي أوحى إلى أنبيائه لكي يصنعوها على الأرض طبقاً لنماذجها في السماء[١٥].

وأيضاً، في المسيحية حضرت الرمزيات في الكاتدرائيات، ورمزية الأمكنة تحاكي الخلق السماوي والفردوس. وهذا يعكس، بحسب إلياد «الظمأ الأنطولوجي»، لأن لدى الإنسان رهبة من «العماء» التي تتفق مع رهبته من العدم، ولعل المقدّس يشكل منقذاً للإنسان، وهذا هو مقصد الإنسان الديني[١٦]. فعلاوة على أهمية معنى الصورة، هي تشيّد المقدس الذي له قيمة كوسموغونية (ولادة العالم)، فهي من شروط تأسيس وجود العالم. يقول إلياد: «إنَّ تجلي القدسي يؤسس العالم أنطولوجياً»[١٧]. ولا تخرج الصورة المقدّسة «للكعبة» في الإسلام عن مغزى دورها في تأسيس العلاقة بين المقدّس والدنيوي.

وما كان للصورة أنْ تتمكّن من المحافظة على بنيانها ووظيفتها اللذين كانا لها في الزمانيات السابقة؛ زمان الأسطورة الأول، وزمان الفلسفة اليونانية، وزمان الأديان التوحيدية، ذلك لأن حلول لحظة الحداثة الكلاسيكية وخطابها الذي دشن قطيعة معرفية، ليست إطلاقية بطبيعة الحال، مع الخطاب الميثولوجي، والثيولوجي، قد غيّر معنى التصور وطبيعته، وكذلك الصورة عن العالم. وكان الدور الأكبر، في هذا المجال، لإسهامات المنهجية الديكارتية، والنقدية الكانطية، والجدلية الهيغلية، والنقدية الجدلية الماركسية.

تُوِّجَتْ هذه الصيرورة التاريخية بحلول لحظة جديدة للعقل، هي العقلانية الذاتوية، وما نتج عنها من جدل وصراعات فكرية. ولكن من أهم ما أسفرت عنه: تمجيد العقل.

سيطرة فكرة قوة العقل، ومقدرة الذات الإنسانية، والزمن وعلاقته بالتقنية والإنتاجية، كل ذلك أفضى إلى فكرة رئيسة: التقدّم، الذي قدّم نفسه على أنه التقدم التكنولوجي ، الذي يمكنه

أن ينتظّم جميع أنشطة الإنسان، وكل مجالات الحياة. هنا برزت ظواهر كثيرة جديدة حقاً، على مسرح الحياة: زيادة مقدرة الإنسان، ارتفاع الإنتاجية، تراكم رأس المال الصناعي، وتقدّم التقنية بشكل متسارع... إلخ، كل ذلك أدى إلى إعلاء شأن التكنولوجيا إلى مستوى التقديس والأسطرة. صارت هي المعيار الأول لضمان الإنجازية، والربحية، كما الرفاه والأمان والسعادة. صارت هي الصورة- الأيقونة المقدّسة، هي المرآة الكبرى التي اجتاحت العقول والأرواح على نحو كاسح؛ إذ فرضت إذعان عام لحالة مرآوية تتلامح شظاياها الصورية المبعثرة في أرجاء العالم. فاضت قوتها عن حدود جغرافيا البلدان، وعلى لغات الأقوام وسردياتها، وحطمت شروط الإرواء الأصيل لحاجات البشر، لتفرض على الجميع نمطاً مصطنعاً: نمط الحياة الرأسمالي الاستهلاكي. إنّها المرآوية، كما يقول صفدي، التي «تجرف جميع الثقافات القومية التي تعترضها. تدمّر أواليات النماذج الأنثروبولوجية والكيانات الإثنية، وتفرض عليها البديل الوحيد من الرصيد الذي تملكه، وهو تعميم النمط الاستهلاكي»[١٨].

وربَّ سؤال يطرح هنا: كيف لا يكون بمكنة المرآوية التي تبث الانطباع بدلاً من المعلومة، وتروّج للإشباع الاستهلاكي لحاجات الناس، بدلاً من الإشباع الأصيل، وتجعلهم قابلين للعبة انخداعهم، أن تدمّر المشهدية الموضوعانية على نحو كامل؟ ربّما يكون من الصحيح القول: هناك أمران يجعلانها عاجزة، أولهما: عجز قولبتها وتذريرها الصّوَريّ عن استغراق كامل أبعاد لِمَا يحدث في العالم، وثانيهما: النتائج التدميرية لممارساتها داخل حياة البشر.

من هنا، إذا كان من الصحيح، الموافقة مع مفكري ما بعد الحداثة، على عدم إطلاقية مقدرة المرآوية، فإنَّ من الصحيح أيضاً، القول: إنَّ معظمهم، ومنهم صفدي، أوقفوا السير إلى جذورها العميقة. إذا كانت «المرآوية اكتساحيه على الصعيد الإجرائي، فإنها ليست شمولية كاملة على صعيد المفهمة، إذ لا يزال بالإمكان التلفظ باسمها، وبالتالي جرّها إلى نوع من التعيّن والقبض عليها في قوام ما»[١٩]، كما يقول صفدي. لكن الإشكال يتأتّى من كون هذا المفكّر قد قطع التحليل وأوقفه عند حدّ مغلق، لذلك لا يمكنه، أو لا يريد أن يصل إلى الجذر العميق الموضوعاني لتشكّل المرآوية. وربما لا يكون كافياً أن يقولَ:

إنَّ الرأسماليـــة وإنتاجها التقني العالي أنتج المرآويـــة. إلى ذلك، أعتقد أن الوصول إلى عمق الإشكال لابـدَّ أن يفضي إلى التفكير في العملية الاقتصادية الرأسمالية، وسلسلة أفاعيل الإنتـــاج التي تقوم عليها، وتجلياتها الاجتماعيـــة وامتداداتهـــا السياسيـــة، وما واكبها من عمليـــات تفكرية، هـي المواقعية التـــي شكّلـــت المشهـــد الأسّ الـــذي تأتت المرآوية وأمهـــا المديولوجيا، عن أفاعيله وحصائلـــه. وهمـــا اللتان تحـــاولان طمس المشهد أو تزييفه.

❁ ❁ ❁

لقد ذهب معظم مفكري ما بعد الحداثة الغربيين والعرب إلى رفض الماركسية وإنكار فاعليتها، معتبرينها مثل كل الأيديولوجيات الأخرى التي تجاوزهـــا الزمن، عاجزة عن إنتـــاج تخريج فلسفـــي حقيقـــي لإشكالية المرآوية والأمركة.

ولكـــن ماركـــس أوضح فـــي كتابه الذي يشـــكّل منعطفـــاً في تاريـــخ المعرفة: رأس المـــال، الأصل الموضوعانـــي للصورة التي جعلت الأمركـــة ومديولوجيتهـــا، تستخدم الصورة المرآوية لتدمير الصورة الحقيقية، عندما بيّن أن استغلال العمل الإنساني عبر التاريـــخ، هو أسّ صورة الشر، لأنه هو الذي أوجـــد الأغنياء والفقـــراء، الأمر الذي نتج عنه سلسلة القيـــم الأخلاقية، وليس البعد الحيوي العدواني لـ«إرادة الحياة»، كما يقول نيتشـــه(٢٠)؛ معتقداً أن «الإنســـان الحيوي، العدائـــي، بـــل العدائـــي العنيف...الأقوى والأشجع والأنبل، قد امتاز دائماً وفي جميع الأزمنة بحرية النظـــر وراحة الضمير»(٢١). ولكن أهمل نيتشه، وهـــو الفيلسوف الكبير المدشّـــن لمرحلة ما بعـــد الحداثة، حقيقة أساسيـــة، وهـــي: عندمـــا كان الكائن الذي يُسمـــى الآن إنسانـــاً، فـــي مرحلـــة الحياة الطبيعية، لم تكن هناك لغة ولا سلسلة قيم أخلاقية، من ضمير ووجدان، أم خير وشرّ، وبالتالـــي، من العبث إطـــلاق صفة «النبل» أو «العدوانية» عليـــه. والأهم من ذلك، هل يمكن أنْ تكـــون القيم فطرية في ظل وجود اللغة والثقافة، وهل بمكنة الإنسان الانفكاك عنهمـــا، حتى يكون سلوكه فطرياً؟ إلى ذلك مصطلحات «الفطرة»، و«الخير»، و«الشر»، و«العدوانية»...إلـــخ، تأتـــي مـــن الخطاب الأخلاقي الذي تشـــكَّل داخل المجتمع في الحضارة الإنسانية.

وبالعـــودة إلـــى أطروحة ماركـــس، فإنَّ التفاوت الاجتماعي بيـــن الفقراء والأثرياء أو بيـــن المشتغِلين والمُشغِّلين، وصل ذروته في المرحلة الرأسمالية الإمبريالية، وهكذا

شأن الشر أيضاً؛ إذ تحول إلى ذروته، وهي العنف العالمي. وهنا بدأت عملية التضليل الميديائي لطمس مشهده الحقيقي.

الأنطولوجيا وإشكالية تخريج موضوعانية العنف:

كيف تتبيّن كفاية أو عدم كفاية الأنطولوجيا، التي عرفناها مع مارتن هيدغر، واعتمدها الأستاذ صفدي في تخريج موضوعانية العنف فكرياً فلسفياً؟

انطلق صفدي، في نقده للأمركة و عنفها في العالم الذي تمرره عبر المرآوية المدمرة للمشهدية، في كتابه الهام المذكور أعلاه، من الحصائل الفكرية الفلسفية، المتجاوزة للأسطرة وكل تراث الثيولوجيا والذاتوية الإنسانية. و قد استثمر قوة التحليلية الأنطولوجيّة التي توصل إليها هيدغر في كتابه العمدة «الكينونة و الزمان». والبؤرة المركزية في هذه العمارة الفلسفية هي البحث «في ضرورة مسألة الكينونة و بنيتها وأوليتها»[٢٢].

ويتوصل هذا البحث إلى «التحليلية الأنطولوجيّة للدزاين بما هي تحرير للأفق من أجل تأويل لمعنى الكينونة بعامة»[٢٣]، وإذا كانت اللغة هي مسكن الإنسان؛ أي يتعرّف كينونته عبر اللغة، وبأنه لا يمكن أن يدرك ذاته إلا بالتحرك داخل اللغة، لذلك هي الميدان الذي ينبسط فيه معنى الكينونة بالنسبة للدزاين معين.[٢٤]

من هنا، لا يكون للدزاين أي «مضمون أو تعين أنثروبولوجي، بل هو إشارة » صورية «إلى بنية كينونة محض».[٢٥]

كان يمكن لهذا التحليل العميق أن يكتمل، لو أوجد تخريجاً فلسفياً للعلاقة بين «الدزاين»؛ باعتباره «صيغة وجود الإنسان في العالم»؛ بحسب عبارة هيدغر، والموضوعانية التي تشكل عمق المشهدية الغاصة بالعنف الذي يجتاح المنطقة العربية والعالم.

وربّ سؤال يُطرح هنا، إذا كانت اللغة حارسة الكينونة وهي سكنها أيضاً، كيف يمكن «للدزاين» أن يحيل إلى صيغة وجود الإنسان في العالم، دون الدخول عبر بوابة التحليل للاقتصاد السياسي الرأسمالي، الذي يشكل أساس انتهاك وجود الإنسان في العالم؟

لقد أوضح يورغن هابرماس، وهو الماركسي الأهم بين المفكرين المبشرين بما بعد- الحداثة، في كتابه «القول الفلسفي للحداثة»، إنَّ التحليل الأنطولوجي الهيدغري أبقى الحقيقة في «السكن اللفظي»، أيّ داخل الدزاين، الذي هو

«إشــارة صورية»، وبالتالــي أفقدها أرضها الموضوعانية. ومحاولة صفدي ردّ أطروحة هابرماس، وإثبــات أطروحة هيدغر، بقوله «إنَّ أعــادة سكن الحقيقة فــي العالم يعني أنها غدت في متناول الكائن الوحيد المُولَج بالحياة في العالم، الــذي هو الدزاين»(٢٦)، لا يمكــن لها أن تنجح باختــراق سورِ اللغة أو السكن اللفظي؛ لأنها لا تحيل إلى عقلنة الموضوع، بــل اقتصرت على انشغال الفهم بذاته، أيّ بالسؤال عن الكينونة.

يصل صفــدي في تحليلــه إلى حقائق لايمكــن غض النظــر عنهــا، أو تجاوزها. هو يرى فــي المرآوية «ديكتاتورية مطلقة»، ما يدفع للثــورة عليها(٢٧)، ويشير إلى وجود «مشــروع الديكتاتوريــة الأمريكيــة علــى العالــم»(٢٨)، وأن النظــام العالمــي الراهن سيطــر فيه مفهوم العنف، ويريد أن يفرض «صلاحتــه المنطقيــة والواقعيــة»، وكأن الإذعــان له أعلى خيــارات الشعوب. ولكن النظام العالمي الجديد الذي يتشكل بديلا، فهــو الذي يقوم على التعددية القطبية، هو العالــم الذي يتأسس علــى حقوق الشعوب التي بدورهــا، تغدو قاعــدة صلبة لحقوق الإنسان(٢٩).

لكن قول صفــدي لا يصل إلى مستوى الاستحقاق الفعلي لمواجهة عنف الأمركة؛ ذلــك لأن تكويــن فهــم حقيقــة العنــف والإرهاب والأمركة التــي ترعاهما، يمكن أنّ يتحقق فعــلاً بالرجوع إلى نقد ماركس للاقتصــاد السياسي الرأسمالي، كما تمّت الإشــارة أعلاه، نظراً لأن هذا النقد يحدّد الأواليات المحسوسة لتشــكل المشهدية؛ أيّ فهــم الأساس العميــق لأسلوب الإنتاج الرأسمالــي، واستغلال العمــل الإنساني، وتحصيل القيمة المضافة. إلى ذلك، إشارة صفــدي إلــى «الجوّعى» فــي العالم كقوة مقاومة للأمركة، لا تأخذ بعدها الحقيقي، عندمــا ينكــر هــذا المفكــر الماركسية بمــا فيهــا تحليلهــا النقــدي للاقتصاد السياســي الرأسمالي، بحجة تفادي خطر الأيديولوجيا وأوهامها(٣٠). وربما من نافل القول، التوكيد على أن التحليل الاقتصادي ليس وهماً ولا أيديولوجية زائفة؛ فالجوعى فقراء والشبعانــون أثرياء، وبلغة الاقتصاد السياســي الماركســي، كما هــو معروف، الفقراء هــم العاملون الكادحون، والأثرياء هم مالكو وسائــل الإنتاج الذين يستثمرون عمل الكادحين. هذه هي المواقعية لظاهرة التفــاوت الاجتماعي في امتــلاك الثروة؛ هي حدث حياتي عملاني يشكل مشهداً له حيّز موضوعاني، وهو عمل البشر المتصل بأجسادهم و طاقتهم الحيوية والذهنية.

الهوامش

١- جان جاك روسو، العقد الاجتماعي، ترجمة، ذوقان قرقوط، دار العالم، بيروت (د ت)، ص(٤٨-٥٥).
٢- مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (١٩٩٠م).
٣- لعبت مصطلحات «الأمركة»، «المشهدية»، «المرآوية»، دورة المفاصل المعرفية الفلسفية في الكتاب الأهم لمطاع صفدي: «نقد الشر المحض...» المشار إليه أعلاه، فأبدع في إنتاج معرفة عميقة بسلوك الرأسمالية في ذروتها الإمبريالية. وقد أفاد من قراءته النقدية في حصائل الفكر الفلسفي الغربي، وخصوصاً، أعمال: بودريار، ر.ج. دوبريه، إدغار موران...إلخ.
٤- مطاع صفدي، نقد الشر المحض، مصدر مذكور، ص(٢٠٢).
٥- هربرت ما ركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، (١٩٨٨م).
٦- المرجع السابق، ص (٩١-١٢٠).
٧- في العين النقدية، ليس هو الواقع، لأنه لعبة المديولوجيا.
٨- مطاع صفدي، نقد الشر المحض، مرجع مذكور. ص (١٧٤).
٩- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: حنا خباز، ط٢، دار القلم، بيروت، (١٩٨٠م)، ص(٢٠٥).
١٠- أرسطو طاليس، الطبيعة، ترجمة: إسحاق بن حنين، الجزء الأول، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي، الهيئة المركزية العامة للكتاب، (١٩٨٤م). ص(٥٩).
١١- المصدر السابق، ص (١٦).
١٢- المصدر السابق، ص (٦١).
١٣- مرسيا إلياد، المقدس والدنيوي، رمزية الطقس والأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، ط١، دمشق،(١٩٨٧م)ص (٥٨).
١٤- المرجع السابق، ص (٦٢).
١٥- المرجع السابق، ص (٢٤).
١٦- مطاع صفدي نظرية الاستبداد ...، مرجع مذكور، ص (١١٠).
١٧- المرجع السابق، ص (١٥١).
١٨- فريدريك نيتشه، أصل الأخلاق وفصلها، تعريب: حسن قبيسي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، (١٩٨١م)، ص (٧١).
١٩- المرجع السابق، ص (٧٠).
٢٠- كارل ماركس، رأس المال، نقد الاقتصاد السياسي، الكتاب الأول، الجزء الثاني، ترجمة: أنطون حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (١٩٧١م) ص(٣٣٣).
٢١- كارل ماركس، رأس المال- نقد الاقتصاد السياسي، الكتاب الثالث، الجزء الثالث، ترجمة: أنطون حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،(١٩٧١م)، ص(٣٨٥).
٢٢- مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، ترجمة وتعليق: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، (دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا)- بيروت، (٢٠١٢م). ص (٤٩).

٢٣- المصدر السابق، ص(٦٩).
٢٤- تجدر الإشارة إلى أنه العامود المركزي لفلسفة هيدغر، لذلك قسم كتابه إلى قسمين، الأول: في التحليل الأساسي التمهيدي للدزاين، القسم الثاني: الدزاين والزمانية.
٢٥- هذا تعليق المترجم، وهو أمين لفكرة هيدغر عن الدزاين. المصدر السابق، ص(٥٧).
٢٦- مطاع صفدي، نقد الشر المحض، الكتاب الأول، مرجع مذكور. ص (٣١).
٢٧- المرجع السابق، ص(١٦٣).
٢٨- مطـــاع صفدي، نقد الشر المحض، الكتاب الثاني، بحثاً عـــن الشخصية المفهومية للعالم، مركز الإنماء القومي، بيروت-باريس.ط١، بيروت، (٢٠٠١م). ص(٦١).
٢٩- المرجع السابق، ص(٦٣).
٣٠- علماً أن الأستاذ صفدي وصل لشدة محاولته الابتعاد عن الأيديولوجيا، إلى تبنّي مصطلح ما سمّى«الثورة» فـــي سورية، وهي في حقيقتها ثـــورة مضادّة، الأمر الذي أفضى، وباللمفارقـــة والأسف، إلى أن مقالاته، بالمحصّلة، اقتربت من الانحياز للأصولية تحت وطأة البريق الخاطف لما سمي «الثورة» في بداية انفجار الأحداث، وهو ما ينتج عنه تدمير المفهوم الحقيقي للثورة. وقد كتبت مقالاً بهذا الخصوص؛ مقداد عبود مطاع صفدي، تدمير مفهوم الثورة، جريدة الأخبار اللبنانية، العدد (٢٠٨٥)، ٢٣آب (٢٠١٣م).

ثنائية الحوار والاستعلاء من تعددية العالم إلى أحادية العولمة

د. صلاح الدين يونس *



لقد انتشرت فكرة «الحوار» منذ نهاية العقد الثامن من القرن العشرين، ولعل انتشارها على نحو واسع شامل، يعود إلى النزاع الأيديولوجي الناشئ بين مدرستين، على الرغم من قربهما من الفلسفة، إلاّ أنّهما مدرستان سياسيتان هما: المدرسة الشرقية الشيوعية، والمدرسة الغربية الليبرالية، والنزاع المنوّه به قائم بالأساس على مستويات عدّة، أهمها في مشكلة الاقتصاد الحر وتطويره المركزي، ولم يكن الاقتصاد وحده المختلف عليه، وإنّما نشأت عنه فلسفة سياسية تشخّصت في أشكال الدولة، وكذلك تراءت في البنى العامة والأخرى الخاصة، ممّا أدى إلى تمركز عالمي حول الاتجاهين.

---

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العرب، من العالم القديم إلى العالم الثالث:

منذ أن داهم نابليــون مصر (١٧٩٨م) والعوالم الغربية تفرض سيطرتها الثقافية على العوالم العربية، والفرض ذاك جاء من موقعين: الأول هو الاحتياج الثقافي للغرب بوصفه عالماً متقدماً على مستويات عدّة، في «الزمــن الخاص» الذي كان العرب فيه مقطوعين عن الفعــل التاريخي، إثر الغزو العثماني المتخلِّــف، إذ صار الاحتياج إلى الغــرب ضرورة- بعد أن حــدث قسراً- إذ «حقق المجتمع الرسمالي الأوروبي المتطور ثورات عدّة، إنتاجيّة اجتماعيّة، وصناعيّة، وقوميّة، وتقنيّة علميّة، وذلك في إطار الثورة البورجوازية التي أخذ ينجزها انطلاقاً من القرن الخامســ عشر تقريبــاً»[1] والثاني يكمن في العلاقــة التاريخية بين المشرق العربي وبين الغرب منذ المرحلة الهيلّينية (٣٢٣ق.م) امتداداً إلــى الحقبة الرومانية (٦٤ق.م-٦٤٠م)، إلــى الحقبــة الأندلسيّة (٧١١م-١٤٩٢ق.م) ولا يــكاد مصــدر من مصــادر التاريخ يغفل عــن العلاقات التي نشأت بين هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣هـ- ٧٨٦- ٨٠٩م) شارلمــان (٧٤٢ م-٨١٤م)، إمبراطور الغرب، وملك الفرنجة الذي أمر بنشر المسيحية، وإقامــة علاقات تجارية مع الشــرق. وأمَّا العالــم الثالث فهو ليس عالماً موحَّد اللغات والثقافات، وليس على وتيرة واحدة فــي التكّون الحضاري، وإنما هو «عالــم الأنماط» المتباينــة المتغايرة، وإنمــا يوحِّده موقــف العالــم الغربي منه المبنــي أساساً على ثقافــة البورجوازيات العربيــة المتواطئة قسراً مــع الإقطاع من أصول مملوكية عثمانية، وهذه وتلك سدَّ كل منهما الآفاق باتجاه الخصوصية الثقافية، ومن هنــا كانت المثاقفــة العربية مع تلك العوالــم محدودة، إذ اقتصرت على النواتج التجارية، والبعثــات الكشفية الاستشراقية ذات الطابع الترفي، ولهذا لم تكن المثاقفة العربية مغريــة للنخب العربية التي - على العكس - أغراها الغرب.

ويبــدو من الخطأ المنهجــي احتساب «العالــم الثالث» في المستوى الثقافي كتلة واحدة، وإنّما لكل بلد لغته وثقافته، وما كل لغة بــذات إرث ثقافي، ففي الهند وحدها عشرات اللغات، لكن اللغة الحاملة للثقافة هي اللغة الإنكليزية، أمَّا الثقافات الوطنية فــي الهنــد ذات الإرث التاريخي فتحملها لغات إقليمية غير قــادرة على «المثاقفة» مــع العصــر الحاضر، والهنــد ليست أمة بالمعنــى المألــوف «وحدة العــرق واللغة المعتقدة». ولكنها أمــة بالمعنى السياسي لمــا بعد التحرر الوطنــي وإنجاز «الثورة»

علــى مستويات عــدّة أهمهــا: الصناعة، الديمقراطية، الدولة المركزية...، متجاوزة «عالــم التشكيلات المتعــددة» التي «ظلت تراوح في إطار ما قبيل الثورة البورجوازية الديمقراطية- بحيــث وجدت نفسها أمام طــرق مســدودة تجــاه الثــروات الثلاث: الاجتماعية الإنتاجية التصنيعية، والعلمية الأيديولوجية، والقومية...

إنَّ مسألة الثقافة فــي البلدان المشار إليها «التشكيلات المتعددة» تخضع بالخط العام وبالحــدود الأساسيــة لإمكاناته في التحرك الاجتماعي الاقتصادي والسياسي- وإن الثقافة أو الفكر النظري يمكن أن يمارس ضمن الظروف المعقــدة والمتشابكة دوراً حاسماً في تكوين جديد لجماهير الطبقات الاجتماعية المعدمة»[٢]

وتعــد رحلــة ابــن فضــلان أحمد بن عباس بن رشيد (٣٠٩هـ - ٩٢١م) بأمر من الخليفة العباسي المقتدر(٢٤٥هـ-٩٠٨م) واحدةً من الكشــوف الثقافية في العصور الوسطى، لمعرفة الشمال «الصقالبة، بلغار شعوب الفولجا» وهي أول محاولة للمثاقفة الباكــرة مــع الشعــوب الروسيــة من قبل دولــة الخلافة، وقد عــاد إلى بغداد ودوّن انطباعاته وتجاربه مــع تلك الشعوب، ولم تكن العوالم البشريــة ولا الجغرافية التي تستقر عليها قد خضعت للتقسيم السوسيو بوليتكــي الذي نشأ عن المركزية الأوروبية في إثر نجاحاتها في «التجريب» و«الكشوف العلميــة» و«التقانة» ثم استشاطت في بناء «الدولــة» والشــكل السياسي المفصح عن القــوى الاقتصاديــة المهيمنــة، فالشمال بالنسبة لعصر الرحالة العرب ليس أوروبياً، وإنّما هو العالــم المجهول من قبلهم، وقد أطلقــوا عليه «بلاد الظــلام»، وأمَّا صيغة «العالم الأول والثانــي والثالث» فهي صيغ حديثــة، ويبــدو أن ابن بطوطــة (١٣٠٤- ١٣٧٧م) هــو الذي أطلــق مصطلح «بلاد الظلام» في رحلته المعروفة.

«ومهما اختلفت أساليب الرحالة العرب، ابن فضــلان- ابن بطوطة وسلام الترجمان موفــد الواثق (٢٢٧هــ - ٨٤٢م)» وأبو دلف الخزرجي، وأبو حامد الغرناطي، فإنهم يتفقون على فكرتين مركزيتيــن: الأولى هي تعظيم العالــم الإسلامي المألــوف لديهم، والثانية هي تبخيس العوالم البشرية المجهولة، ومن صور «الغرائبي» التي اصطنعها ابن بطوطة عــن الصين لحظة وصوله إلى مدينة «شوان شوفو» قوله: «ليس وراء هذه المدينة مدنية لا للكفار ولا للمسلمين، وبينها وبين سد يأجوج ومأجــوج ستون يوماً، فيما ذكر لي، يسكنهما كفّــار رحّالة يأكلون بنــي آدم إذا ظفروا به،

ولذلــك لا تُسلك بلادهــم، ولا يُسافر إليها، ولــم أرَ في تلك البلاد من رأى السدّ ولا رأى من رآه».[٣]

أمّا ابن خلدون (١٣٣٣ – ١٤٠٦م) فيرى أن العلاقــة بين الأمم والشعوب لا تحكمها قضيــة الاحتياج الثقافــي، وإنما تحكمها مشكلة الغالب والمغلــوب، فرؤيته للتاريخ تفرض اعتقاده بأن المغلوب يتأثر بالغالب، ومحاولة تقليده في أشعاره وتربيته وأعماله وسائر أحواله وعاداته.[٤]

ولا يخفــي ابــن خلدون اعتقــاده بقوة «المنتصــر»، لكنه يتغافل عن أحداث كبرى فــي التاريخ سبقته، واطّلع عليها، وفيها من العبر ما يخالف رأيه، فاليونان هزمت الفرس – (٣٢٣ق.م). وقد أخذ الغالب من المغلوب مختزنــات الشــرق كلها الأسطــوري منها والواقعــي، كأساليب الزراعــة والتعامل مع المناخ والأنهــار ودورات الطبيعة، كما أخذ المغلوب من غالبه اليوناني البنية العسكرية والبنيــة العلمية، وفي لقائهمــا تمَّ تحت – سطوة الإسكندر– تمّ التقاء الشرق بالغرب، فــي محاولة باكرة لوحــدة العالم البشري، رغم الاختلاف في العرق واللسان والثقافة، ومن الشواهد الدالة إجراء الإسكندر لأكثر مــن خمس وعشريــن ألفاً حالــة زواج بين شباب الإمبراطوريتين وشابّاتها.

العرب... العالم الثالث:

تنتقــل مشكلــة «المثاقفــة» اليوم من ثنائية الغالــب والمغلوب التي أفصح عنها ابن خلــدون إلى وضعية «التماثل» من دون أن تقوى واحدة منها علــى إلغاء «التغاير» فكل ثقافة عبرت عبر وسائل الاتصال إلى غيرها، كما تمكّن غيرها من العبور إليها، ولكن العبور والعبور المعاكس لا يتم بتكافؤ تام، ففي منتصف القرن الميلادي الثامن، يضــع ابــن المقفــع ت(٧٥٩م) الثقافات الشرقية المختزنــة بـ«الفهلوية» الفارسية القديمــة فــي أبنية العربيــة، ورغم تقدّم الثقافــة الفارسية علــى العربية في ذلك الزمن المنوه به، فــإنَّ «العربية» على أنها لغة الإسلام– ظهــرت في الموقع الأعلى، ثم تتالت عملية الاستعلاء إلى أن استُملكت العربيــة مــن النخب الإسلاميــة من غير العرب، فصارت «العربية» كمنظومة رمزية الحامل للمنظومــة الثقافية – قائمة بفعل الإنتاج الفكري لتلــك النخب، وبالاستتباع سُبــق العرب علــى لغتهم، وأمَّــا ثقافتهم فلــم تعد عربية صرفــة، وإنّما هي عربية إسلامية «فهــي عربية باللغــة، وإسلامية بالأفراد الذين ترجموا إليها وألفوا بها.

ورغم استمــلاك العربية مــن النخب الإسلامية الوافدة إلى بغداد، والأندلس من

أصقاع دولة الخلافة، فإنَّ التركّز العربي حول الذات ظل قائماً، فقد أضحت العربية إحدى المعايير التفاضلية بين العرب وشعوب دولة الخلافة، ولم تكن المشكلة مشكلة لغوية وحسب، وإنّما هي مشكلة «الثقافة» المحمولة بهذه اللغة، فالثقافة أمميّة، واللغة عربية، ولهذا دُعيت تلك الثقافة بـ «الثقافة العربية الإسلامية».

وفي العصر الحديث حدث التركّز الغربي على شكل استبعاد العوالم الأخرى، وعلى هيئة التعظيم الذاتي، فما هو للغرب هو خاص كامل، وما هو لغير الغرب عام ناقص، ولم تبق جغرافيا بشرية خضعت للسيطرة المباشرة «الاستعمار» أو غير مباشرة «أحلاف» إلّا وخضعت لمعيار التمايز بين الغرب الغالب وبين- غير الغرب- المغلوب، وفي هذا يكتب المفكر إدوارد سعيد: (فقد كان ينظر إلى الثقافة الغربية على أنها المعيار المناسب للتفريق بين ما للغرب وما لغيره، وبين مَنْ هم من الجنس الأعلى ومَنْ هم من الجنس الأدنى... شمل علوم اللغة والتاريخ والأعراق والفلسفة، والأنثروبولوجيا، حتى علم الأحياء، وكلها وظفت في إبراز هذا التمايز)(٥).

وكما استملكت النخب غير العربية «العربية» في العصر الوسيط، فإنَّ النخب الدارسة في الغرب من شعوب مختلفة استطاعت أن تستملك اللغات الأوروبية «الإنكليزية، الإسبانية، الفرنسية، الألمانية،....» في سعي منها لإنهاض المستوى الثقافي في العالم، وكان هذا عاملاً حاسماً في العبور السريع لثقافة الغرب إلى العوالم المختلفة عنه، وفي إثر تعاظم الثقافة الغربية في العالم الثالث وضعت ثقافات الأمم في العالم المذكور أمام تحديات ليست مؤهلة لمواجهتها، ممّا فرض عليها التركز الجديد حول الذات إلى درجة الانغلاق، أو المغامرة في عملية المثاقفة مع الآخر المستعلي المتقدم والتسليم بضرورة الالتحاق.

وقد تأخذ المثاقفة شكلاً آخر ثالثاً، وهو الميل نحو التوازن مع الأمم المغلوبة، كأن يستغني الضُّعفاء «العالم الثالث» عن العالم المتقدم «الغرب- أوروبا- أمريكا»، فيغدو كل طرف يرى نفسه في مرآة الآخر، كالعلاقة بين شمال إفريقيا العربي وشعوب أفريقيا الداخلية، فقد تم اللقاء الجديد على القاعدة القديمة «الإسلام، العربية»، وبالناتج استعاد كل طرف اكتشاف ذاته «التجربة الليبية»،(١٩٩١- ٢٠١٠م).

وحتى يتم إجراء المثاقفة بين الأمم ككل فلابدَّ من الخطوة الأولى الرائدة،

وهي المثاقفة بين الأفراد الذين يكتشفون «الحاجة» الثقافية لمجتمعاتهم، من موقع «الضرورة» لا من موقع «الترف»، وقد يغدو إحساس «الفرد» ضرورة اجتماعية وأخرى تاريخية، والضرورتان: الاجتماعية والتاريخية تتغايران من أمة إلى أخرى، لكنهما تتوافقان- دون تطابق- عند انتماء الأمتين إلى تشكيلة اجتماعية اقتصادية واحدة، وهنا لم تعد الثقافة عاملاً مائزاً مستعلياً، وإنما تغدو عاملاً آخر مقرّباً بين الشعوب من حيث الطموح إلى المستوى الأعلى، وإذ تغدو «الثقافة» «الأداة» الرافعة لمشروع التجاوز والالتحاق. فـ (إنَّ النسيج الثقافي في بلد ما، وعند فرد معين من الناس، إنّما هو «الأداة» التي يعيش بها الإنسان كيفما كان عيشه، فإن رأيت صورة الحياة العملية قد اختلفت بين شعبين أو فردين، فاعلمْ يقيناً أن ذاك الاختلاف مردُّه إلى اختلاف فيما نسميه الثقافة)[٦] وفي الشكل الخامس تبدو المثاقفة على جانب غير مبسّط، كما يشير الدكتور زكي نجيب محمود- في النص أعلاه- إلى «الخاص» و«العام» في المشكلة الثقافية، فلا يمكن أن يتطابق فرد مع جماعة بشكل تام، ولا جماعة مع جماعة، وإنما تحدث المثاقفة على نحو ذاتي يشاكل «الوطني»، وعلى نحو وطني يشاكل «الأممي»، ومن الشواهد التاريخية تلك المثاقفة التي تمت بين شعوب دولة الخلافة العباسية والعرق العربي تحت شرطين: الأول هو الانتماء إلى «الإسلام» بوصفه العقيدة الجامعة، والتعامل المعرفي مع «العربية» بوصفها لغة العقيدة والدولة والأمة الجامعة للأعراق والثقافات، ومن العالم المعاصر يحضر إلينا المثل الأمريكي، فمنذ أن أقصى العرقُ الأبيض «الهنديَّ الأحمر»، والقارة الأمريكية مكان لتجمع الأعراق العديدة واللغات المختلفة، لكن اللغة الإنكليزية غدت اللغة المركزية للإمبراطورية الجديدة بحكم تقدّمها في البنيتين: النحوية والمعرفية، في لغة الفتوح التجريبية من بيكون إلى نيوتن إلى داروين إلى جان لوك إلى جون ديوي وواطسون إلى فرويد وبافلوف..

هؤلاء العلماء الذين أنتجتهم المثاقفة الأممية ضمن الدولة الواحدة، ما كان لهم أن يكتبوا أو يطّلعوا أو يبحثوا إلّا بلغة اكتملت لها الشروط العلمية المؤهلة، وحتى تكتمل شروط اللغة البحثية لابدَّ أن تطورها الذاتي يسمح لها بأن تستجيب للتطورين: الاجتماعي والعلمي.

ومهما تكن اللغات والثقافات الناتجة عنها وبها، فلا ثقافة أحادية المنشأ، ولايوجد شعب أنتج ثقافته وحده، ففي كل لغة بعض من لغات، وفي كل ثقافة بعض من ثقافات، فلا أحد يعيش في الأرض وحده، ولا أحد يصنع تاريخه من دون غيره.

العالم الثالث.... عالم الأنماط... والتعددية:

من الجلي أن مفهوم التعددية في العالم الثالث مختلف عن مصطلح التعددية الذي شاع بعد انقضاء المرحلة السوفييتية علامةً على «الواحدية» التي كانت سائدة، ولكن أنماط العالم الثالث وتعددياته يشيران إلى البنى الداخلية للمجتمعات المذكورة، ومنها «ثقافاته»، ولعل البنية الاجتماعية في أنماط العالم الثالث هي الأكثر تعقيداً «فتبيّن أنها تتكون من عدّة تشكيلات «اقتصادية اجتماعية» أومن عدة جوانب ومظاهر، منها غير مكتملة النمو، وهي في حدود بسيطة ومتداخلة، ففي البنية الفوقية «الفلسفيّة والفنيّة والدينيّة والأخلاقيّة والحقوقيّة» تعبير خاص عنها، وكذلك نرى فيها واقعين هما: التعدد والتداخل وعدم الاكتمال في الأشكال الفكرية الأيديولوجية تماماً»(٧).

إنَّ الأشكال الفكرية في المجتمعات ذات التشكيلات المتعددة تفصح عن الأشكال الإنسانية في الثقافة التي اكتسبتها البشرية في مراحل تطورها المتعددة، ومن هنا فإنَّ مهمة الباحث تبدو أكثر تعقيداً من أية مهمة أخرى في أي مبحث تاريخي آخر.

وبالمقابل فإنَّ «الغرب» يطرح على الدوام «واحديته» في وجه العالم الثالث، على أنه الخيار الاستراتيجي للشعوب كلها، وإن تأبّت ثقافة ما على التجربة الغربية أو تاريخية الغرب، فهذا يعني أن تلك الثقافة لم تستطع إدراك السبيل للوصول إلى النمطية الغربية، وفي هذا السياق يقول المستشرق **غوستاف فون غرنباوم** «من المهم أن نفهم أن الحضارة الإسلامية تشكل كينونة ثقافية لا تشاطرنا مطامعنا ومبادئنا الأساسية.... وربَّما كان المرء يجد نفسه مضطراً لأن يعيدها إلى القاعدة المضادة للإنسان في هذه الحضارة، نقصد بذلك أن هذه الحضارة ترفض رفضاً قاطعاً أن تتخذ الإنسان بأي شكل كمقياس للأشياء...»(٨) وبالمقابل فإنّ الغرب المسيحي وحده يضطلع ببناء المشروع الإنساني العقلاني، ويبدو أن غروبناوم يرى في «الإسلام» كمنظومة

ثقافية أنه نظـام أو نسق مغلق، لا إنساني بخصوص تجاهل قدرات الإنسان الكامنة، وقد تجمّد عند القرن الحادي عشر وغدا وعداً ناقصاً[٩].

إذن واحديـة الغـرب تمضي عبر مساريـن إلزاميين: **الأول** تبخيس الشـرق مشخصاً بالإسـلام كمنظومة ثقافيـة أولاً، وكنظـام معرفي حقوقي ثانياً، **والثاني** «تأليه» الغرب كمنظومة ثقافية مستندة إلى إنجازات فريدة في الثقافة والتجارة والاقتصاد والعسكرة، وفي الغرب كما في الشرق ليست الأمم على «الواحدية»، فكما أنّه لا أمة تنتمي إلى «عرق» واحد، فإنّه لا «واحدية» في الثقافة ضمن الأمة الواحدة، فالأعراق كما تتعايش في البنية الوطنية والأخرى الاجتماعية، فإنها تتعايش في البنيتين: اللغويـة والثقافية، وفي هـذا السياق يُدلي إيفـان دوشاشيك بالرأي التالي: «إنّ من بين أكثر من مئة وخمسين دولة موجودة في العالم، يمكن فقط وصف تسع أو عشر دول منهـا بأنها «قومية» بالمعنـى الأحادي العرقـي فقط، أمَّا الأغلبية العظمى مـن الدول الحديثة، فإنها متعددة الأعراق»[١٠].

وكما هـو الأمـر واقع معاصـر، فإنَّه كان واقعة تاريخيـة، فالأمم لا تقوى على الانعزال، وخاصة بعد أن انصرم الطوران: المشاعـي والعبـودي، فالزراعة والحرف الخادمة لهـا، والتجارة واللغـة الوسيطة بيـن أطرافها، والحروب وأدواتها... والفن ومبدعوه.... كل ذلـك فرض في الماضي والحاضر التواصل، ولكن ذلك كله لم يفرض اضمحلال الخصوصية.

أمَّـا العالـم الثالث... -ومـن ضمنه العالـم العربـي- فهو الأقـدم من حيث العمـق الثقافـي، ولاسيّما فـي المراحل السابقـة علـى العالم الجديـد، عالم ما بعد الكشوف الجغرافية والتجريبية، لكن القِـدَم والعراقة لا يحولان دون الاعتراف بتقـدم العالـم الأول «الغـرب- أوروبا- أمريـكا» ومن هنا بـات جليـاً أن العالم الغربي الحديث هو المتقدم ثقافياً، بحكم حاجة العالم الثالـث لمنتجاته الصناعية ولإنجازاتـه العلمية ولتقدمـه السياسي «الديمقراطية- الهيئات التمثيلية- لغاته- علمانيتـه...» وهذا ما سمـح لغلاته في علمـي: الاجتماع والسياسـة أن يصوغوا المقولة الاستعلائيـة «المركزية الغربية» متجاوزيـن العـرب والعالميـن: الثانـي والثالث، رافضين الحوار أو الندية.

من تعددية العالم إلى أحادية العولمة:

منذ الربع الأخير من القرن العشرين والشعاران: التعددية، الأحادية، وجهاً لوجه، فالثنائية القطبية: الشرق السوفييتي، الغرب الأمريكي في تنازع واستقطاب مستمرين، ومع الاستقطاب تنشأ مراوغات أيديولوجية، تتبنّاها قوى وهيئات غرب المحيط وشرقه، وشمال العالم وجنوبه، وحتى في زمن تراجع الشرق عن أيديولوجيته لم يسلم للغرب- ضمن النظام الرأسمالي الصناعي- بوحدة العالم تحت مظلته، ولا بتوحيد العالم بثقافته التي هيّأ لها وسائل التقنية الأحدث مشخصةً بـ وسائل الاتصال والإعلام على أن العالم «قريةً صغيرة».

لقد فرضت «العولمةُ» على العوالم التابعة شروطاً مستجدة، أهمها إبقاء العالم الثالث في وضعية التابع المستهلك، لا من موقع استدراك ما فاته، وإنما من موقعه كمصدر للموارد، ولم تتوقف العولمة عند الحدود الاقتصادية «مشكلة الموارد الخام- الموارد المصنعة» ولكنها فرضت ثقافة مرافقة مضلّلة في سعي منها إلى اختزال الوجود البشري من عوالم جغرافيّة وتاريخيّة وثقافيّة إلى «مفهوم» مجرد قابل للتعميم الإطلاقي- بحسب آراء مفكريها- وآخر مشخص هو الغرب بما ينتج.

وعن التعميم الإطلاقي تنتج في العالم الثالث ردّات فعل تقوم على الانحسار والتركّز حول التجارب التاريخيّة وإعادة تشخيصها، كمفهوم «الشورى» الإسلامية في مواجهة «الديمقراطية» الغربية- أو كمفهوم «الخلافة» في مواجهة التكتلات الأممية ذات الطابع الاقتصادي، كالاتحاد الأوروبي ومنظمة شنغهاي ودول البريكس.

لم يكن «المفهوم» العولمي الذي أشرنا إليه ناتجاً مبراً من المرحلة الكولونيالية، فقد تمَّ التأسيس في رحاب العقلية الاستعمارية، لكن «العولمة» أرفقته بثقافة نسقية قائمة على المساوقة بين الإنجازات الاقتصادية والتقنيةّ من جهة، وبين التشريعات والمعايير اللازمة لتأسيس ذلك في الوعي الجمعي للشعوب، وقد أسهم تخلف النظام الإعلامي والثقافي لدول العالم الثالث في تقبّل أنساق القيم الغربية في الطور العولمي، على أنها الممر الإلزامي والوحيد في العالم الحديث.

لقد نجحت ثقافات العولمة في إجبار شعوب العالم الثالث على الالتحاق الأصم ولاسيّما في الرأي العام، ونجحت أيضاً في التأسيس الإعلامي لصياغة «نخب» فردية تروّج لمسألة «الالتحاق» من خلال التأسيس لنسق «التبرأ» من الثقافة الوطنية، لكن

الاتجــاه الشعبي المحبط من مؤسساته ومن هيمنة الغرب أخذ ينزع نحو الانتماء التراثي الماضوي على أنــه التجربة المنقذة، وبهذا يعيش العالم الثالــث اغتراباً مزدوجاً: الأول يقوم على العداء للمعرفة العقلية والسياسية للمعاصريــن، ممّا يؤدي إلــى إحياء الثقافة السكونيــة القائمــة على الرفضــ والاتهام والتخــوف، والاغتراب الآخــر هو الالتحاق الاستهلاكــي بالغرب والابتعاد عنه بالمعرفة العلمية، ورفض هيئاتــه السياسية «ستمكّن العولمــة المجتمعات الحديثــة من تجاهل آمال وتطلعات المجتمعات التقليدية العالقة بيــن مفاهيم ضيّقة غير قــادرة على تفسير أوضاعهــا، ولا أوضاع المجتمعات الحديثة، فمجتمعــات النخبــة قــد تخطــت التاريخ بمفهومــه القديم وغادرته إلــى غير رجعة، فيما لم تزل المجتمعات التقليدية عالقةً فيه، أو بمعنــى أدق في فهــم ضيق له، فهم ضيق للدين والعرق والتفاوت الطبقي، والعجز عن المشاركة، فيما غادرت المجتمعات الغربية الحديثة كل ذلك، فوصلت نهاية التاريخ»[11].

لقــد تمــت العلاقــة مع الغــرب على مراحــل، ففــي الحقبة العثمانيــة، وعلى الأخصــ في المشــرق العربــي (١٥١٦-١٩١٦م) كانت الاستضاءة لمفكري النهضة (١٨٠٥- ١٩٤٨م) بالثقافة الغربية مدخلاً تاريخياً ملزماً من موقع البحث عن البديل التاريخي المتقدِّم.

وأمَّا المرحلة الثانية فكانت تحت الشرط الاستعماري، ولاسيّما في أمصار المغرب، علــى أن الاحتــلال الأوروبــي «إيطاليــا، فرنسا، إسبانيــا» لجغرافيا المغرب فرض عليها ثقافة متجاوزة للعرق والدين، فكانت النخب تــزداد التحاقاً بالثقافــة الغربية، وكان الوضــع الشعبي يزداد امتثالاً للحقب الإسلامية على أنها الأصل والجوهر.

وأمّا المرحلة الثالثة فكانت تحت شرط الحداثة الغربية والاستقلال السياسي للدولة الوطنية، وهي المرحلــة التي تداخل فيها «الثقافي» مع «الإعلامــي» و«الاقتصادي» مع «السياسي»... ولم تظهر الفروق فارقة بين الحداثة وما بعد الحداثة، فيما يخص تجلياتهما في الثقافة العربية.

ولكــن التثاقف مع العالــم الثالث أخذ يتشــكل على غيــر صيغتــه «الإسلامية»، على أن الإسلام هــو الرابط بين الأعراق المنتميــة إليه، والتي تشكل مفهوم «الأمة» على غير مسوغ نشوء المصطلح واختلاف دلالاتــه الحديثــة، وخاصة بعــد مرحلة أوغيســت **كونــت** (١٧٩٨-١٨٥٧م) وتأسيسه لعلم الاجتماع الحديث وارتباط هذا العلم بالنزعتين: الوضعية والتجريبة.

الهوامش

١- طيب تيزيني، حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث،ص ٣٩،ط٤ - دار دمشق (١٩٨٢م).

٢- المصدر السابق، ص٤٠.

٣- رحلة ابن بطوطة ص٣٣٦، تحقيق طلال حرب، دار الكتب العالمية (١٩٩٢م).

٤- مقدمة ابن خلدون، ط، لجنة البيان العربي، تحقيق علي عبد الوافي، ط١، (١٤٦٢) ج٤ بتصرف.

٥- مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب، دمشق، العالم والنص الناقد، ع١٠١-٢٠٠٠،١٠٢م، ص١٣.

٦- د .زكي نجيب محمود، من مشاركة له في المؤتمر الثامن للأدباء العرب، دمشق، (١٩٧٢م)، الثقافة العربية ومعركة المصير.

٧- طيب تييزني، مشكلات الثورة والثقافة ص٣٢، مصدر سابق.

٨- الاستشراق بين دعاته ومعارضيه، محمد أركون وأخرون، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي (٢٠٠٠م).

٩- راجع ما كتبه د. عبد الله العروي في «أزمة المثقفين العرب» فصل العرب وعلم الأصول الثقافي.

١٠- من محاضرة ألقاها في جامعة كاليفورنيا، (١٩٨٠م).

١١- فرنسيس فوكو ياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة حسين الشيخ، دار العلوم العربية (٢٧٩-١٩٩٣م) والترجمة الأخرى لمركز الإنماء القومي (١٩٩٣م) غير متطابقة حرفياً مع هذا النص.

رؤية جديدة في ملحمة جلجامش

د. علي أبو عساف ❁

حظيت ملحمة جلجامش بقسط وافر ولزومي عند الباحثين الغربيين الذين يعشقون حضارات المشرق العربي، وعند الباحثين العرب الذين جاروا الباحثين الغربيين في دراساتهم لملحمة جلجامش(١).

تنوعت وتعددت الدراسات والمواضيع التي استنتجت منها، وأدركها الباحثون من خلال فهمهم لغايات الملحمة ومعانيها، فركزوا في الغالب على فكرة الحياة والموت وأيضاً على الصراع بين السومريين والأكديين وبين الحضارة والبداوة بصورة عامة، ودور الأرباب في رعاية المجتمع في بلاد الرافدين سلباً وإيجاباً، مثل كارثة الطوفان التي أرعبت السكان في وقتها (٢).

درستُ الملحمة إبان دراستي آثار ولغات بلادنا القديمة المسطرة بالمسمارية والأبجدية في الجامعة الحرة في برلين كقطعة أدبية أكدية تصور آداب بلاد النهرين عامة والأكدية

❁ باحث في الآثار ومدير عام أسبق للآثار والمتاحف.

بفرعيها البابلــي والآشوري خاصة، وذلك ضمن النصوص المتنوعة والمتعددة التي قرأناهــا أيضاً أثناء تعلم لغات بلادنا التي سطرت بالمسمارية الأبجدية.

وكانــت الحصة التي نتعلم خلالها اللغة الأكديــة من أمتع وأنفــع الحصص، بسبب أن الأستــاذ الدكتــور يوهنســن فريدريش، كان يؤكد ويعيــد أنه أثنــاء دراسة الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري كان يقارب لفظ ومعنى وتصريف بعضــ المفردات الأكدية مــع أقرانها في العبرية التــي تعلمها، لكنه لم يكــن يعرف العربيـــة الضرورية لدراسة الأكدية، مما انعكس علــى فهمه لكثير من الأفــكار الواردة فــي آداب اللغــة الأكدية، فالعربية مصدر هام وضـــروري لمن يتعلم اللغة الأكدية بصورة عامة.

لقد استغل وجود بعض الطلبة العرب في قاعة الدرس فأكثر متعمداً من الأسئلة عن معاني بعض المفــردات الأكدية وتصريف الأفعــال والأسماء والضمائر...إلخ وتركيب الجمــل ومن خــلال هــذا الجــو أقحمنا بالمشاركة الفاعلة في دراسة المسمارية أي الأكديــة، وترجمة بعض النصوص الأكدية، تاريخيــة وقانونية وأدبية مــن غير التقيد بالترجمة المعدة من قبل الباحثين الغربيين إلاّ فيما وجب ولزم.

عرضْتُ هذه الواقعة لتوضيح أن دراسة لغاتنا القديمة من قبــل المختصين العرب ضرورة حتميــة لفهمها، وقــد أكد الباحث سامــي سعيد هذه الفكرة في كتابه المذكور الذي أشار فيه إلى دور جلجامش في تاريخ بلاد النهريــن أيضاً، ويهمني هنــا أن أبين في هذه الدراسة تاريخية الملحمة بوصفها تسجيلاً لأحداث ووقائع من بلاد الرافدين.

مــن المعلوم أن التمــدن والتحضر وما يتصل بهما من ثقافات قد ظهرت في أماكن الاستقرار البشري على شكل منازل بنيت في أماكن مناسبة وملائمة طبوغرافياً وطبيعياً، تحوّلــت مع مرور الأيام إلــى مدن حصّنها سكانها للدفــاع عنها من هجمــات المدن الأخرى، ونضرب مثلاً على ذلك مدينتي كيش وأوروك والتنافس الذي حصل بينهما. تقع كيشــ في وسط العراق تقريباً وكان سكانها في معظمهم من العشيرة الأكدية بينما تقع أوروك فــي جنوبي العــراق ومعظم سكانها من السومريين أهل جلجامش.

وقد اخترنا هذا المثل لأن التنافس بين مدينتي كيشــ وأوروك يدخل في موضوعنا بشــكل مباشر. وقــد أدى إلى نشوب صراع بينهما تزعمــه جلجامش ملك أوروك الذي حكــم عــام (٢٦٧٥ ق.م). وأجًّا الذي حكم عام (٢٦٥٠ ق.م). فــي كيش وقد سطر ما

حدث بين الملكين في لوحة طينية (رقيم) عثر عليها في مدينة نفر في العراق، وقد صنّف النص بعد نشره في عداد الأصناف الأدبية (Epos)= ملحمة.(٢)

تبدأ الملحمة بوصول مبعوث من الملك أغّا إلى جلجامش في إيرش = أوروك ليبلغه أن عليه الخضوع لمدينة كيش. تلقّى جلجامش الإنذار ولم يقدّم جواباً للمبعوث إنّما طلب اجتماعاً لشيوخ مدينة أوروك فلما حضروا أبلغهم الأمر وطلب منهم حمل السلاح للدفاع عن المدينة، فأبوا مفضّلين الحفاظ على السلام بين المدينتين؟!

لم يرض جلجامش بهذا الجواب، فخاطب الشباب الذين كانوا في الاجتماع وطلب إليهم حمل السلاح فاستجابوا ونشبت المعارك بين المتعاركين لمدة خمسة أو عشرة أيام، انتصر أغّا على جلجامش، وبسبب التشويه الذي لحق باللوح الطيني لا نعرف كيف انتهت التسوية. ويخمن الباحثون أن ذكاء جلجامش قد أوصله إلى نتيجة أن الحفاظ على السلام بين المدينتين هو الأهم!!

والحق يقال أن استشارة جلجامش لفئتي الشيوخ والشباب يعني، حسب فهم الباحثين للحالة إياها أنّه كان لدى جلجامش مجلسين للاستشارة: واحد للشيوخ وآخر للشباب يلجأ إليهما جلجامش عند الشدائد والأمور العظيمة. وعلى أية حال ليس هذا النص من ملحمة جلجامش المعروفة إنّما هو من



الأخبار التي دونت حول أعمال جلجامش[٤] وهي كثيرة ومتنوعة تداولها السكان في بلاد سومر وأكد في الروايات والأقاويل.

بدأتُ بقصة الحرب التي افتعلها أجَّا ملك كيش ضد جلجامش وأوروك فهي تصور جانباً من العلاقات بين ممالك المدن في بلاد النهرين والشام وعبقرية ملوكها وإدارتها في الحفاظ على السلام وتمتينه بين الممالك وأنتقلُ إلى دور غابات الأرز التي تكسو جبال بلاد الشام الساحلية في مجالات البناء والإعمار في بلاد النهرين والشام.

نشأ جلجامش وتربى في مدينة أوروك عاصمة السومريين ومنبع ثقافتهم، سمع وحفظ أخبارهم الاجتماعية والاقتصادية ومنها الأعمال التجارية مع الجوار، وخاصة البلدان التي جلبوا منها المواد الخام مثل الأحجار الكريمة والمعادن الثمينة والمفيدة في تصنيع الأدوات والمعدات المتنوعة والمتعددة، ومواد البناء وعلى رأسها الأخشاب، وأهمها خشب الأرز من جبال بلاد الشام الساحلية فاتجهوا للحصول عليها نحو الجبال الساحلية في بلاد الشام[٥] بالعديد من الوسائل.

وفي رأيي أن ما ورد في ملحمة جلجامش من ألواح سطرت فيها أحداث ووقائع تاريخية واجتماعية واقتصادية تعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة بلاد الرافدين والشام في مجالات العمارة والتجارة وعلوم الدين وأساليب التدين، وعلوم الاجتماع والحقوق... إلخ منذ بداية الاستيطان في الجزيرة الشامية وبلاد الرافدين والشام في الألف الثامن ق.م. حتى بدء تدوين الملحمة في الدور الأكدي (٢٣٥٠-٢٠٠٠ ق.م). على أحسن تقدير.

لقد نسب إلى جلجامش في بداية الملحمة بناء السور الدفاعي عن أوروك وقد حكم تقديراً من (٢٧٥٠-٢٦٠٠ ق.م). وهو لم يقم بعمل فريد لم يسبقه إليه أحد عند بناء السور ففي اللوح الأول العمود الأول السطر السادس (كتاب سامي سعيد ص ٣٧) يوصف جلجامش بأنه «حمل معارف ما قبل الطوفان» أي أنه ممسك المعارف ومنجزات العصور التي سبقته يستخدمها ويطورها، فنحن نعلم أن تحصين المدن في بلاد الرافدين والشام قد بدأ في الألف التاسع ق.م. ونذكِّر هنا بموقع حالولة على الفرات. وقد ضاهى جلجامش أسلافه وسوَّر أوروك، وتمثل بالملوك أبناء الأرباب واستمر في ظلم الرعية وإلقاء الرعب في نفوس أفرادها، وفي رأي بعض الباحثين أن جلجامش قد أقدم على ظلم الناس، كما ورد في الملحمة ليسخرهم في بناء سور أوروك، في الواقع

أن الملك السومري من لجش «أوروك أجينا» الذي حكم في النصف الأول من القرن (الرابع والعشرين قبل الميلاد). قد أخبرنا عن مفاسد وظلم الحكام وعن جهده في إعادة الحقوق لمواطنيه ورفع الظلم عنهم وذلك بفضل عون الأرباب له(٦). وهذا يعني بالدرجة الأولى أن في ملحمة جلجامش إشارات واضحة إلى أحداث تاريخية سومرية اعتمد عليها مدوّنوها وسطّروا أن السكان قد اشتكوا إلى الأرباب متوسّلين إليهم في رفع الظلم عنهم استجابت الأرباب فأطلقت نداً لجلجامش من الطين كما هو معروف وسُمي أنكيدو الذي تربى مع الحيوانات فتوحش مثلهم أي أنه كان في المجتمع الأوروكي المتحضر مثل الإنسان البدائي، الذي يتصرف على هواه. فوقع في شهوة أنثى أرسلت إليه من بنات المدينة. فاستغل ذكورته وبرَّد شهوته، فتعب واسترخى ففرت منه كما فرت منه حيواناته لأن شكله الضعيف أصبح بنظرهم غريباً ينفرون منه. إلاّ صاحبة المكيدة الأنثى، التي طلبت إليه أن يرافقها إلى أوروك المدينة المقدسة مسكن الأرباب وجلجامش، صاحب المحاسن التي لا توصف والمزايا التي تميزه عن غيره، فغيرت نظرة أنكيدو إلى حياة الصيد التي كان يعيشها، فقرر الذهاب مع الأنثى إلى أوروك. وفعل ربَّما كما فعل الناس الذين تحوّلوا من حياة الصيد والرعي والتنقل إلى حياة الاستقرار والزراعة وتأسيس المدن وتحصينها وبصورة عامة كما غير الناس أنماط حياتهم من الرعي والصيد وسلق الأعشاب إلى الزراعة والاستقرار.

نجحت الأنثى في جلب أنكيدو إلى أوروك، وفي الطريق إلى المدينة نلمح عند أنكيدو تعلقه بحياة الرعي والصيد في حياته القديمة، ونرى أيضاً كيف أن السكان (رعاة وحضر) قدموا وعرضوا عليه محاسن حياة الحضر التي يفتخرون ويعتزون بها، وأخيراً التقى جلجامش وأنكيدو ولم يُحل الصراع بينهما من دون تعايشهما معاً فقد حبب الناس الحياة الجديدة لأنكيدو فانخرط بها ونسي أيامه القديمة وخشونة الحياة التي كان يعيشها ربَّما كما فهم الناس ذلك أثناء الانتقال من حياة التنقل والرعي وجمع الأعشاب والصيد إلى حياة الاستقرار والسكن الدائم وبناء الحضارة والثقافة.

استمرَّ التواصل بين ملحمة جلجامش ومدونات تاريخ السومريين والأكديين ويتجلى ذلك في حاجة بلاد الرافدين والجزيرة إلى أخشاب الأرز المتينة والقوية في صنع أعمدة وجسور طويلة ومتينة للسقوف ومعها لوحات الأخشاب والتي كانت تتوافر في

جبال بلاد الشـام الساحلية: والطريق إليها لم يكن سهلاً فعلى تجار الأخشاب وقوافلهم سلوك الطرق البرية التـي تمر في الوديان والغابات والجبال والأراضي الزراعية وتحط في المدن التي تمثلهـا التلال الإكليلية في الجزيرة وبـلاد الشام، والتـي لعبت الدور الهام في تجارة أهل الرافدين وبلاد الشام(٧) عندما كانت عامرة.

وتتنـاول الملحمـة وصف غابـة الأرز، فعند وصولهم إليها وقف جلجامش وصحبه أمامهـا يتفحصونهـا علَّهـم يتعرفون على مدخل إليها، وعلـى المسالك التي تعبرها وتوجد داخلها، وهذا ما يفعله قاصد الغابة والأصـول التي يتبعها قبـل الدخول إليها، وتوقع مـا ينتظره من مخاطـر، تتمثل في الوحوشـ الضاريـة والمفترسة التي تعيش داخلها، والتي أشار إليها مدوِّنو أو مسطِّرو الملحمـة باسـم خُمبابا الموصـوف بأنه مقدس، ربَّما لأنه يحمي الغابة ذات المنفعة الأكيـدة للبشر، وقد أوقـع خُمبابا الخوف والرعب في نفوس جلجامش وصحبه، وهذا ما يستغربه قاصدو الغابات لأي سبب كان.

هذا ما شعر به جلجامش وأتباعه، وهو شعور الحطَّابيـن الذين يتوغلون في الغابة من أهل بلاد الرافدين والشام عند وصولهم إلى جبـال الشام الساحليـة، التي تكسوها الأشجار المتنوعة ومنها – بطبيعة الحال – الصنوبر وقد غزاهم التعب، وانصاعوا إليه فاستلقوا على الأرض مثل شعير الجبل الذي هو نبـات عادي، ينام فوق التراب كالإنسان المتعـب الذي ينهكه التعـب، فيجبره على الاستلقـاء أرضاً كيفما اتفـق. أي كالنبات الذي قلَّدوه في استلقائهم.

لـم يكـن التعب فقـط ما دفعهـم إلى الاستلقـاء أرضـاً، إنما أيضـاً موجة البرد الجبلية القارسة التي تجتاح الجبال وخاصة في الليـل. تحسس منها جلجامش وأتباعه، فتبدت في جلجامش وكز منها فثنى ركبتيه، وألصقهما بصدره، ليبعث الحر في جسمه، ويحافـظ عليه تماماً كما يفعـل أي إنسان يشعر بالبرد فـي البرية بعيداً عن المسكن وربَّمـا كان قـد سمع بـه جلجامش الملك وتعلمه مـن أتباعه وأعوانـه، فاستفاد منه هنـا. أي أن مـدوِّن الملحمـة اعتمد على الروايات التاريخية في عمله.

غلب النوم جلجامش ومن معه، فاستسلم لـه واستراح، غير أن الرعد والبرق والمطر حدث بقـوة شبهت بقوة الموت عندما يأتي الإنسان، أي أنه كان خطيراً عليهم كالموت، فعمـدوا إلى إشعال النـار، تماماً كما يفعل الناس في مثل هذه الحالة، ليتَّقوا ويطردوا البرد، ويتحسسوا الدفء.

لم تحل المصاعب التي واجهتهم دون الوصول إلى هدفهم الذي دفعهم إلى الغابة، كي يحصلوا على أخشاب الأرز، ذائعة الصيت في حوض البحر المتوسط ولاسيما في مصر وبلاد الشام والنهرين، وهاهم الآن وجهاً لوجه معها يتأملونها ويتذكرون ما تحدث به سكان مدن الرافدين عنها وعن أهميتها بالنسبة لعملية البناء عندهم ولاسيما في تشييد السقوف في المعابد والقصور التي تحتاج إلى أعمدة وجسور طويلة بطول وارتفاع شجرة الصنوبر التي يقفون أمامها معجبين ومندهشين من ارتفاعها ومن طيب رائحتها. لقد أحسن اللبنانيون ووفقوا في اختيار صورة شجرة الأرز زينة لرايتهم وذلك تخليداً لشهرتها في العالم القديم الذي اعتبرها مقدسة. (٨)

عاش في غابات جبال بلاد الشام الساحلية أنواع عديدة ومختلفة من الحيوانات المخيفة التي سموها خومبابا غير أنها لم تروِّع الإنسان من الحصول على الأخشاب منها ولم تمنع الحطّابين من استعمال فؤوسهم في قطعها وقطع رؤوس الحيوانات حتى لا تؤذيهم ولم يكن عملهم هذا نهباً أو تعدياً على حقوق أهل الجبال الساحلية إنما هو عمل تجاري كان متعارفاً عليه بين الداخل والساحل.

ونتابع عرضنا لهذه الملحمة ونأتي إلى انتقال جلجامش وصحبه إلى مدينة أوروك مدينتهم التي انطلقوا منها مثلما كانت تنطلق قوافل الحطّابين إلى الجبال الساحلية الشامية إياها والعودة منها. فما دُوِّنَ في ملحمة جلجامش هو وصف مشابه لعودة تجار الأخشاب بعد الرحلة التجارية الهامة والقاسية ومعهم كل ما يرغبون. ويجسد رفض جلجامش الزواج من عشتار الصراع بين الملك والمعبد، «أي بين الملكية والمعبد=كهنة المعبد» ففي العصور الأقدم بعد تأسيس المدن وقيام أماكن العبادة كانت المدينة بأكملها وسكانها والأراضي التابعة لهم في ملكية الرب الأعلى للمدينة يديرها الكهنة، الذين كانت لهم أيضاً سلطة إدارية، وبما أن الملك هو أيضاً من نسل الأرباب كانت له أيضاً سلطة دينية ومع مرور الزمن حصل التنافس بين الملك والكاهن وتطور إلى صراع على السلطة بين الملك والكاهن فانتصرت الملكية على الكهنوتية. انحصر دور الكاهن في المعبد والملك في الأمور المدنية بشكل عام.(٩)

ويقابل هذا الانتصارُ الانتصارَ على قوى الطبيعة المتمثلة بالوحوش التي روضها الإنسان عندما استقرَّ ومارس الحياة الزراعية والإعمار والمساكن التي يرتاح بها.

وإلى جانب هذا كله اطّلع جلجامش على ثقافات عصره وخاصة الأعمال الفنية التي صوّرت الزواج المقدس والصراع بين الإنسان والوحوش أو دفاعه عن الحيوانات الأليفة ضد الحيوانات المفترسة. وصورت كذلك المعارك بين قوات المدن المتنافسة والاحتفال بالنصر وتقديم الأضاحي.

لقد اعتنت الملحمة واعتمدت الأحداث والوقائع التاريخية ونتائج الثقافة من فنون وعمران وسلوك بشري من بيئة سكان بلاد الرافدين القدماء فهي ترينا إذن صفحات من ثقافات بلاد الرافدين يمكن للمؤرخ الاستفادة منها في كتابة تاريخ وحضارة وثقافة الرافدين يعود إليها حين الكتابة عن سلوك الملوك في ممالكهم ومع السكان ونظرتهم إلى العالم والطرق التجارية والغابات والجبال والحصول على الأخشاب ثم الموت والحياة وشعور الناس نحوهما.

والأهم من ذلك كله إنها مرآة لمشاهد فنية صورت في الطين والحجر والمعادن والأقمشة تعرض في متاحفنا وتساعدنا في قراءة الملحمة وفي فهمها وإدراك معناها.

الهوامش

١- سامي سعيد الأحمد، ملحمة «كلكامش» جلجامش (١٩٨٤م)، يجد القارئ فيها عرضاً للدراسات الأجنبية والعربية حتى تاريخها.

٢- المصدر السابق، ص(١٤-٢٦).

3- N. Kramer, Gesehichte Beginnt Mit Sumer, Münehen, 1959 s. 35 -39.

٤- سامي سعيد المصدر السابق، ص(١٣).

5- K.H.Bernhardt, Der Alte Libanon. Leipzig 1976, S. 22 - 58.

٦- المصدر السابق، ص(٤٥-٤٩).

٧- علي أبو عساف، آثار الممالك القديمة بالجزيرة وطور عابدين، الهيئة العامة السورية للكتاب (٢٠١١م)، ص(٩٢- ٩٩-١٠١).

٨- المصدر السابق ص،(٢٢) f K.H.Bernhardt،

٩- راجع المصدر السابق.

الربّات المُدمّرات
الوجه الآخر للأم الكبرى

*
أحمد صالح



هي ذي عناة تقاتل بضراوة:
إنها تذبح أبناء المدينتين
إنها تصارع أبناء شاطئ البحر
وتبيد أبناء مشرق الشمس
تحتها الرؤوس تتطاير كالنسور
وفوقها تتناثر الأذرع كالجراد
إنها تخوض في دماء الأبطال حتى الركب
إنها تخوض في دماء الناس حتى العنق
كبدها يتفجر سرورا
وقلبها يمتلئ حبورا
تغسل يديها في دماء الجنود
وأصابعها في دماء البشر

* أديب وباحث سوري.

لم تكن عنّاة هي الربّة الوحيدة التي تحب سفك الدماء، فالأدبيات القديمة غنية بربّات وُصفن على أنهن مدمِّرات ومتعطشات للدماء، هناك أيضاً «سيخمت» الإلهة المصرية فهي إلهة للحرب والمذابح الجماعية نراها في أحد النصوص وقد باشرت حملة إبادة ضد الجنس البشري انتقاماً للإله «رع» الذي تنكّر له الناس، ولكن الإله «رع» يخشى فناء البشرية فيتدخّل لدى الإلهة لتوقف حملتها دون أن يلقى منها أذناً صاغية إذ تجيبه وهي سكرى بالدماء، أن قلبها ينشرح للذبح وسفك الدماء، عند ذلك يأتي بسبعة آلاف برميل من شراب مسكر أحمر اللون مصنوع من مزيج الجعة وعصير الرمان فيسكبها في ساحة المعمعة فتشربها «سيخمت» عن آخرها معتقدة أنها تشرب من دماء البشر وهنا تبدأ قواها بالتخاذل وتعجز عن إكمال المجزرة، وهنالك أيضاً الأم «هابور»:

الأم هابور.. خالقة الأشياء جميعاً
أتت بأسلحة لا تقاوم
أفاعٍ هائلة حادة أسنانها مريعة أنيابها
ملئت أجسادها بدل الدماء سماً
أتت بتنانين ضارية تبعث الهلع
توجتها بهالة من الرعب وألبستها جلال الآلهة.



وكذلك «أرتميس» عند الإغريق، ومع أنها ربة الغابات والبراري والحقول، إلا أنها منذ ولادتها أسرعت إلى أبيها «زيوس» طالبة تزويدها بقوس وجعبة سهام وسندل يساعدها على الجري في الغابات، ثم انطلقت تجوش الأحراش وتطوف البراري بصحبة كلابها المتوحّشة، من ألقابها: (المدمرة- سيدة الموت المفاجئ) تطلق سهامها فتصيب وتقتل وترسل الأمراض الفتّاكة لتفني المواشي والسكان، وكانت تسرّ بالأضاحي البشرية.

وقد كانت «أرتميس» نفسها تعبد في بعض المدن على أنها الأرض الأم، في مدينة «أفسوس» الإغريقية نجد «أرتميس» العذراء الرشيقة القد وقد رُسمت في هيئة

سيدة ممتلئة يندفع من صدرها عشرات الأثداء. فما الذي غيّر صورتها هذه، الصورة المضيئة، إلى الصورة السابقة، السوداء المظلمة؟

لقد كانت المرأة في المجتمع الأمومي، الكاهنة الأولى، والعرّافة، والساحرة الأولى، وقد عزز دورها الاقتصادي مكانتها هذه، فكانت بحق، المنتج الأول. ومع أن للرجل الدور الأول في استئناس الحيوان، لكن المرأة هي المسؤولة عن تحضير جلود الحيوانات وتحويلها إلى ملابس، وكانت النسّاجة الأولى والخيّاطة، وأول من صنع الأواني الفخارية، وبسبب قضائها وقتاً طويلاً في البحث عن الجذور والأعشاب الصالحة للأكل، تعلّمت خصائص الأعشاب السحرية في شفاء الأمراض، فكانت الطبيبة الأولى، وكانت هي التي بَنَت البيت وصنّعت أدواته، وكانت تاجرة تقايض بمنتجاتها منتجات الآخرين. وتوّجت دورها الاقتصادي الكبير هذا باكتشاف الزراعة ونقل الإنسان من مجتمع الصيد والالتقاط، إلى مجتمع إنتاج الغذاء، بينما حافظ الرجل طيلة هذه المرحلة على دوره التقليدي في الصيد والتنقل بحثاً عن الطرائد الكبيرة.

إنّ اكتشاف الزراعة هو أهم طفرة في التاريخ البشري حتى مئتي عام الأخيرة على الأقل، وهي من ابتكار النساء اللواتي كن يقضين أيامهن في التقاط الفواكه والجذور والحبوب البرية فتعلمن غرز بعض هذه البذور في التربة وبذلك حصلن على أكثر ما تجود به الطبيعة، وحدث هذا في العصر النيوليتي، أي العصر الحجري الحديث، في الوقت نفسه توصّل الرجل إلى استئناس الحيوان، والأرجح أن النساء لم يتراجعن إلى مرتبة ثانية في المجتمع إلّا بعد أن تمكّن الرجال مستعينين بحيواناتهم من القيام بمعظم الأعمال الزراعية. وهنا بدأت الصورة بالتغيّر، فقد بدأ الرجال بالسيطرة على الأمور الاقتصادية وبالتالي على التحكم بأعظم الأمور، وهنا بدأ الكهنة من الرجال بتفكيك الأسطورة الأنثوية وبعد فترة لم يبقَ من الأم الكبرى سوى جانبها السالب المعتم الذي مافتئت الأسطورة الذكرية تكرسه وتعززه، حتى لم يبق سوى «جنية الظلام» و«الغولة» و«الساحرة العجوز».

هذا وإذ توسّع الرجال في القيام بالأعمال الهامة، فرضوا أنفسهم في المجتمع، وهيمنوا على المدن المتنامية، وعدّلوا الثقافة على صورتهم فقام الأرباب مقام الربات- بل إنّ الآلهة المقترنة بالزراعة صارت مذكرة، كـ«أوزيريس» في

مصر، و«باخوس» في اليونان، بل لقد حلّت الآلهــة محل ربات الأرض وغالباً ما أصبح الناس يتصورون المطر في الغالب على أنه المني المخصب لأب السماء، وتُنكِر إحدى الأساطيــر المصرية دور الأنثى في الحمل تماماً، إذ كانوا يعتقدون أن الإله المصري «أتوم» خلق الكون من جسمه بالاستمناء.

هذا وإنّ الديانــات الذكرية المتطرفة قــد حاولت أن تجتــث تماماً صــورة الأم الكبرى مــن نظامها الأسطــوري، كما هو الحال في ديانة العبرانيين بشكلها التوراتي المتأخر حيث لا نــكاد نجد ما يذكّر بالأم الكبرى سوى أثر باهــت باق في شخصية حواء التـــي حوّلتها الأسطورة التوراتية من مبدأ للكون إلى مجرد أم للجنس البشري، وحتـــى أمومتها مـــن ضلعه، وبــذاك يبلغ تحويــر أسطورة الأم الكبــرى أبعد غاياته بتجريدها حتى مـــن أمومة البشر وإعطاء آدم فضل الأبــوة والأمومة، الأبوة لإنجابه الجنس البشري بوساطــة حواء، والأمومة لإنجابه حواء نفسها.

إنّ أسطــورة جلجامشــ، فـــي سياقها التاريخـــي، أوّل نصــ تمجيــدي لثقافــة الذكــورة وبدايــة ملحوظة لــردم التراث الأمومي الذي تحكــم بالسياق الحضاري قبل تلك الفتــرة، إنّ موقف جلجامش من عشتار، الأم الكبرى، مهّد للتهم التاريخية كافة الجاهزة ضد المــرأة، وفي أسطورة جلجامش دفــن حقيقي لأنكيــدو، ودفن رمزي لتراث سيطرة المرأة على مقدرات المجتمــع والحضــارة، ولــذا تأتـــي هذه الملحمة على الحافة بين زمنين متضادين، ولأنها تقع على مفترق الطرق بين مفصل تاريخـــي حاسم، نـــرى كاتبهـــا يحتار في اتخاذ موقف من النساء، فجلجامش نفسه ومع تمجيده المتوقع لأمـــه «ننسون» نراه يـــذم «عشتار» ويسخر منهـــا ويتهمها بكل التهم التاريخية اللاحقة التي سيستخدمها الذكور في النيل من الإناث، فهن غادرات ماكرات لايخلصن لأحد ويلوثن من يتصل بهـــن، لهذا يرفضــ جلجامشــ الاقتران بعشتار ويذمها مـــع بنات جنسها في نص طويل، مـــن سوء حظ النساء أنه أقل ألواح الأسطورة (تخرما وتلفا):

ماهو نصيبي منك لو تزوجتك.
ما أنت إلا موقد تخمد ناره في البرد
باب خلفي لا يحمي من ريح أو عاصفة
قصر يسحق الأبطال من حماته
حفرة يخفي غطاؤها كل غدر
قارٌ يلوث حامله
قربة ماء تبلل حاملها
حجر كلسي هش في سور صخري

حجر كريم في عقد الأعداء
صندل يزلّ به منتعله
أي حبيب أخلصت له أبداً
وأي راع أفلح في أن يرضيك دوماً
تعالي أفضح لك حكايا عشاقك

ويمضـــي جلجامشـــ بعدها فـــي سرد حكايا عشـــاق عشتـــار التـــي تمتعت بهم ورمتهـــم ومنهم تموز وطائر الشقراق الذي كســـرت جناحيه والحصـــان الذي سلطت عليه السوط والمهماز والبستاني «أيشولانو» الذي مسخته إلى خلد يقيم في الخفاء.

وإذا انتقلنا إلى الميثولوجيا الإغريقية نجدها زاخـــرة بأشكال إلهيـــة تنتمي إلى الطاقة الأنثويـــة التدميرية ذاتها، من هذه الأشـــكال «إيشيدينـــا» وهي بنـــت «غايا»، الأرض، من «بونتوس»، وقد كانت أم البلايا، وصوّرتها الأسطورة على أنها وحش خرافي نصفه امرأة ونصفه أفعى، وقد تزوجت من وحش آخر يشبهها هو «تيفون» حيث أنجبت منه كل أنواع الوحوش الخرافية ومنها:

«شيمير» التي كان لها رأس أسد وجسم عنزة وذيل تنين والتـــي كانت تنشر الدمار والرعب وتنفث من فمها النار وتأكل البشر. ومن أبناء إيشيدينا أيضاً:

«سيربيـــر» كلـــب الجحيم الـــذي كان له ثلاثـــة رؤوس مـــع قبعة أفعـــى وأسنان مسمومـــة وقد يصوّر بمخالـــب أسد وكان يحرس مدخل الجحيم، «هاديس»، من كهف على شاطئ نهر «ستيكس»، ويسمح لأشباح الموتى بالدخول إلى «هاديس». ومنهم:

«الأسفنكســـ» الوحش الخرافي الذي يعد من الآلهـــة السفلية والذي ورث عن أمه «إيشيدينا» رأس امرأة وصدرها وعن والده «تيفون» ذيل التنين وهو يشبه أخته شيمير في أن جسمه جسم أسد وجناحيه العظيمين يشبهـــان أجنحة أخواته، ومن المعروف أنه أرســـل إلى «طيبة» ليعاقب أهلها عـــن جريمة «لايوســـ» الذي أحب الفتى «كريسيبوس» حباً مخالفاً للطبيعة، فربض على صخـــرة مشرفة على مدخل المدينـــة وأخـــذ يتعرّض للمـــارة ويطرح عليهـــم أحجيته الشهيـــرة ومن لم يعرف حلّها قتله وافترسه وهكذا إلى أن تحداه «أوديـــب» فسمع أحجيتـــه التي كانت عن حيوان يسير فـــي الصباح على أربع وفي الظهـــر على اثنتيـــن وفـــي المساء على ثلاثـــة، فأجـــاب «أوديب»: إنّـــه الإنسان! فألقـــى الأسفنكســـ نفســـه مـــن أعلـــى الصخرة منتحراً. وهناك الكثير من أبناء «إيشيدينا» من هذه الوحوش والمخلوقات الفظيعـــة التي لعبـــت أدواراً رئيسية في الأساطيـــر اليونانية ومنهـــم النسر الذي

كلفته الآلهة بأكل كبد «بروميثيوس» عقاباً له على سرقة النار المقدسة من الآلهة ومنحها للبشر، فكان ذلك النسر ينهش كبده في الصباح ويشفى ليلاً ليعود إلى نهشه من جديد في الصباح التالي، وبقي هكذا حتى مر به «هرقل» وقتله وخلّص «بروميثيوس» من عذابه الأبدي. وعقاباً لـ«إيشيدينا» على هذه الذرية اللعينة وعلى افتراسها المسافرين، سلطت عليها الآلهة «آرغوس» ذا المئة عين فقتلها وهي نائمة.

ومن الربات ذوات السمعة التدميرية أيضاً:

«باندورا» الفتاة الرائعة الجمال التي خلقها «هيبايستوس» «أو فلكان» حدّاد الآلهة، من ماء وطين بأمرٍ من «زيوس» كبير الآلهة، وخلع عليها الآلهة جميع صنوف الجاذبية والمواهب الفنية وأُرسِلَت إلى الأرض لإغواء البشر الذين كان «بروميثيوس» قد قوّى شوكتهم بأن سرق لهم النار من «الأولمب» وقد تزوجها أخوه «أيبيميثيوس» وأعطاها «زيوس» علبة أو صندوق أو جرة واشترط عليها ألا تفتحها، ولكن الفضول الأنثوي جعلها تُقدِم على فتحها فاندفعت منها أنواع الشرور والمصائب لتعم البشرية ولما أغلقتها لم يكن قد بقي فيها إلا الأمل وحده، وقد لعبت باندورا في الأسطورة اليونانية دوراً مشابهاً لدور حواء في الرواية التوراتية.

وهناك أيضاً: «شاربيده» وهي غول بحرية ولدتها «غايا» من «بوزايدون» ويقال إنّها التهمت رؤوساً من قطعان «هرقل» فضربها «زيوس» بصواعقه وألقاها في كهف عند منتصف «مسينا» في مقابل حبل «سكيلا» وكان من عادتها أن تشرب ماء البحر بقوة ثلاث مرات في اليوم بما فيه من زوارق وسفن وملّاحين ثم تتقيأه بعد ذلك، وإذا ما حاول البحارون تجنبها فقد يلتهمهم المارد «سكيلا» وقد عانى كل من «أوديس» و«إينياس» المشاق عند عبورهما ذلك المضيق.

وهناك أيضاً «كيركه» وهي أشهر الساحرات الأسطوريات عند اليونان. كانت ابنه «هيليوس» من الحورية البحرية «بيرسيئيس» ولم تكن تحمل قبح الساحرات. وقد مارست السحر وأتقنت صنع العقاقير والسموم والأشربة التي تحول الإنسان من هيئة إلى أخرى وطبقت إحدى تجاربها على زوجها فمات مسموماً وهربت على عربة الشمس حتى استقرت في جزيرة «إيبيا» وقد حوّلت ملكها «بيكوس» الذي رفض حبها إلى طائر. ووصلت من الإتقان إلى الحد الذي جعلها تحوّل الفتاة «سكيلا»

إلى وحش فظيع لأنها كانت محبوبة الإله «غلوكوس». حتى قيل إنّها كانت تستطيع إنزال النجوم من السماء. وقد مرَّ بها «أوديس» ورفاقه أثناء العودة إلى وطنهم فسقتهم شراباً مسحوراً تحوّلوا به إلى خنازير، أمّا «أوديس» فقد نجا بفضل عشبة أرسلها إليه الإله «هرمز». ومازال بها حتى أرغمها على إعادة أصحابه إلى خلقتهم البشرية، وقد أحبته «كيركه» وأغوته وأمضى عندها أكثر من سنة وولدت منه عدّة أولاد أشهرهم «تيليغونوس»، وحين عزم «أوديس» على السير إلى بلده «إيتاكا» نصحته بالهبوط إلى الجحيم «هاديس» ليسترشد بآراء العرّاف «تيريزياس» ونصائحه حول العودة. ونظراً لأعمالها الشريرة حرمتها الآلهة من الخلود وقتلت بيد «تيليماك» ابن «أوديس».

وهناك أيضاً «ميديا» وهي ابنة «أييتيس» ملك جورجيا، وكان «الأرغيون» قد وصلوا إلى بلاده بقيادة «جازون» للحصول على الفرو الذهبي، فقاومهم وأحبت ابنته «ميديا» الساحرة «جازون» فزودته بدهن مسحور حما به جسمه من لهب التنين الذي يحرس الكنز وأعطته حجراً قذفه على المخلوقات المسلحة التي تنبت من أسنان التنين الذي يحرس الكنز وأعطته حجراً قذفه على المخلوقات المسلحة التي تنبت من أسنان التنين فأخذ بعضها يقتل بعضاً في حين حصل «جازون» على الكنز المنشود وعاد مع أصحابه إلى ميديا التي تزوجها، ولأجل أن تمنع أباها من اللحاق بهم قتلت أخاها «إبستيريوس» ونثرت أشلاءه على الطريق ثم وصلت مع «جازون» إلى مدينة «أيولكوس» التي كان يحكمها «بيلياس»، وكان هذا قد اغتصب الحكم من «جازون» فأغرت «ميديا» بناته بتقطيعه وغليه في القدر موهمة إياهن أنهن بهذه الطريقة يستطعن إعادة الشباب إليه، وعلى أثر ذلك طردت «ميديا» من «أيولكوس» فمضيا إلى «كورانثوس» حيث نزلا ضيفين على الملك «كريون» وبعد سنوات من السعادة أحب «جازون» «كريوزا» بنت مضيفه وخطبها وهجر «ميديا» بعد أن وضعت له ولدين، فدبرت مكيدة لـ«كريوزا» إذ قدمت لها ثوباً مسموماً قتلها، ثم قتلت «ميديا» ولديها وهربت إلى أثينا على عربة تجرها التنانين المجنحة، فتزوجها الملك «إيجيوس» والد البطل «ثيسيوس» وأنجبت له ولداً وخاضت صراعاً طويلاً ضد «ثيسيوس» انتهى بظفره عليها وعودته إلى قصر أبيه.

وهناك أيضاً «فوكس» إلهة الليل والظلمة السابقة على العالم وتنتسب إلى الرعيل

القديم من الآلهة، فهي بنت «كاووس» الخواء وتجسد العتمة السابقة على الكون المنظم وقد تزوجت من أخيها «إيريب» إله الظلمة السفلية فأنجبت الهواء والنار والضوء كما ولدت الموت والنعاس والشك والأحلام والشيخوخة ومجموعات من الكائنات المقلقة مثل «الباركات» و«الموارات» و«الهيسبيريدات» وكانت فوكس تسكن في أقصى الغرب بعد أعمدة هرقل حيث لايستطيع أحد أن يغامر بالوصول إليها.

وهناك أيضاً «أمبوزا» وهي بنت الإلهة «هيكات». وكانت شيطانة ذات أقدام برونزية تخيف المسافرين وتتغذى بلحم البشر. وكانت قادرة على التشكل بجميع الأشكال لاسيّما بصورة فتاة جميلة تغوي ضحاياها، ويروى" كانت تلابس الرجال النائمين وتشرب دماءم حتى الموت، وأنّها كانت تهرب إذا قذفت بالشتائم.

وهناك أيضاً «إيريس» والتي هي إلهة الفتنة والشقاق، ويقال إنّها ابنة الليل، ويروى أن «هيرا» زوجة «زيوس» ولدتها حين لمست زهرة وتعد توءَم «آريس» إله الحرب، ورفيقته في حروبه، وكانت وظيفتها إذكاء العداوة والكراهية بين المتحاربين. وهي التي تسببت في نشوب حرب طروادة وقصة ذلك أنها حضرت مأدبة لم تدع إليها فكانت متغاظة لأن جميع الآلهة دعوا إليها دونها، ولذلك رمت تفاحة ذهبية مكتوب عليها «إلى أجمل امرأة» فتنافست عليها الإلهات «هيرا» و«أثينا» و«أفروديت» واحتكمن إلى الأمير الطروادي «باريس» الذي" التفاحة إلى «أفروديت» فكافأته بأن قدّمت له «هيلين» الجميلة زوجة «ميلائوس» فخطفها «باريس» وثارت ثائرة الإغريق ومن أجل ذلك شنّوا حملتهم الشهيرة على طروادة، وقد ولدت «إيريس» عدداً من الإلهات الخبيثات كالجوع والتعب والنسيان وغيرهن، وكما أصبحت تفاحتها رمزاً للفتنة.

كما تتجلى القوة الأنثوية المدمرة في هيئة مجموعات توحّد قواها وتعمل معاً على التدمير ونشر الرعب والدمار وقد عرفت الميثولوجيا الإغريقية عدداً من تلك المجموعات أغلبها ثواليث منها:

«الإيرينات» اسم يطلق على إلهات الانتقام الثلاث: «تيسيفون» و«ميجير» و«آليكتو». زعم «هزيود» أنهن ولدن من الأرض «غايا» بعد أن خصبها دم «أورانوس» الذي أخصاه ابنه «كرونوس» وارتقى مكانه عرش الأولمب، أمّا «أسخيلوس» فقد روى أنهن بنات «أسيشيرون»، أجسامهن مجنحة وجدائلهن من الأفاعي ويحملن مشعلاً

وسوطاً، من ألقابهن «كلبات الجحيم» و«بنات الليل الأبدي» وكن إذا وقعت جريمة يتواجدن في مكانها بلمح البصر، يلاحقن المذنبين والمخلين بالنظام العام وينزلن بهم العقوبات في الحياة وبعد الموت فيجلدوهم بالسياط ويشتمنهم، وكانت «ميجر» من بينهن تنفرد في وظيفة أخرى وهي إثارة المنازعات المسلّحة بين البشر وبث الكراهية والغضب والحسد في نفوسهم، وكانت عقوباتهن تنزل على الأخص بمن يخفرون ذمة المستجير أو الضيف، أو بمن يقتل والديه أو يحنث بيمينه. وقد يكون عقابهن جماعياً كأن يرسلن الوباء على المنطقة التي وقعت فيها الجريمة. ومن الذين وقع عليه عقابهن «أورست» ابن «آغاممنون» قائد الحملة على طروادة الذي قتل أمه المذكورة مع عشيقها «إيجيستوس» بوحي من «أبولو»، فأثار بذلك غضب «الإيرينات» اللواتي لاحقنه بالهواجس وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعن به الجنون فنصحه «أبولو» بأن يلتجئ إلى مدينة أثينا حيث قدمته الإلهة «أثينا» إلى محكمتها العليا فتولت «الإيرينات» جانب الادعاء بينما تولى «أبولو» جانب الدفاع، وعندما تساوت أصوات القضاة طرحت «أثينا» صوتها المرجح لتبرئته. وكانت «الإيرينات» يستطعن إلقاء الكراهية بين ضحاياها كما فعلن بين الأخوين «إيتيوكليس» و«بوليديس» ابني «أوديب» اللذين طردا والدهما من طيبة التي كان يحكمها فلعنهما وأنذرهما بعداوة أبدية وتنبّأ لهما بأن سيقتل كل منهما الآخر، وقد جاء دور «الإيرينات» ليحققن هذه النبوءة. فقد حكم الأخوان طيبة بالتناوب ولما انتهى حكم «إيتيوكليس» وطالبه أخوه بدوره في الحكم استأثر «إيتيوكليس» به وطرد أخاه الذي ألّب على طيبة عدداً من حلفائه وجرى ما عرف بـ«حرب السبعة ضد طيبة» وأثناء هذه الحرب تبارز الأخوان فقتل كل منهما الآخر. هذا وكان الإغريق يذكرون «الإيرينات» بالإجلال والخوف ويتجنبون ذكر أسمائها الصريحة ويستعيضون عنها بكلمة «أومينيد» ومعناها «الخيّرات».

ومن الثواليث المرعبة «الغورغونات» وهو اسم يطلق على كل من الأخوات «ميدوزا» و«أوريالة» و«ستينو» بنات «فورسيس» من «سيتو» أي من نسل آلهة البحر، وقد كن كائنات مخيفات ذوات رؤوس كبيرة يتدلى منها شعر أفعواني وأنيابهن كأنياب الخنازير البرية ولهن أجنحة يطرن بها في الهواء، وكانت عيونهن الكبيرة قادرة على تحويل من ينظر إليهن إلى حجر. وكنّ يسكُنّ قرب عالم الظلمات في أقصى الغرب حيث الأماكن المجهولة وقد يصاحبن الوحوش والآلهة

البدائية، وكانت أشهرهن هي الـ«ميدوزا» التي كانت تلقي الرعب في القلوب بمنظر وجهها الكالح وأسنانها الكبيرة وشعرها الذي يتألف من الأفاعي أمَّا نظرتها فكانت تحيل من تقع عليه حجراً، ومع ذلك فهي الغورغونة الوحيدة التي لم تكن خالدة ويقال إنّها كانت في الأصل فتاة جميلة شديدة المباهاة بجمال شعرها فعاقبتها الإلهة أثينا على غرورها بأن حوّلته حزمة من الأفاعي، ويقال أيضاً إنَّ أثينا مسختها لأنها تزوجت بالإله بوزايدون، وكما كَثُرت الأساطير حول حياتها فقد كَثُرَت حول موتها. ومن أشهرها الرواية التي تنسب مقتلها إلى البطل «بيرسيوس» الذي وجهته أثينا وقدمت له مساعدة حتى استطاع أن يصل إلى «ميدوزا» ويقطع رأسها من غير أن يتعرض لنظرها لأنه كان ينظر إليها من خلال ترسه المصقول كالمرآة وقد ولد من دمها المسفوح كل من الحصان «بيغاس» و«كريزوار» ابني الإله الوحيد الذي كان يجرؤ على الاقتران بها أي «بوزايدون» وكانت صورة وجه «الميدوزا» تزين ترس أثينا، وبه تمكنت من هزيمة أعدائها. ومن الثواليث المرعبة «الغيلان الثلاث»: وهن نسوة عجائز رهيبات ولدن من «فروسيس» و«سيتوفهن» أخوات الغورغونات وكُنَّ يحمين طريقهن ويمثلن بشكل عجائز شمطاوات بعين واحدة وسن واحدة يتبادلنهما فيما بينهن، واختلطت أسطورتهن بأسطورة «برسيوس» و«ميدوزا» فقد انتهز فرصة نومهن وعبر الطريق إلى مقر الغورغونات بسلام بعد أن سلبهن العين والسن ويقال إنَّه لم يعدهما إليهن إلّا بعد أن دللنه على مكان الحذاء المجنح وخوذة «هادس» التي تخفي مرتديها عن الأنظار وبهاتين الأداتين استعان «برسيوس» على قطع رأس «الميدوزا». ومن المجموعات المرعبة والمخيفة أيضاً:

«كير» وهن جنيات الموت. وكن بنات الليل وهيئاتهن مخيفة ولهن أجنحة سوداء وثياب ملطخة بالدماء. وكان من عادتهنَّ التحويم فوق ميادين القتال، فإذا ما سقط صريع هبطن عليه وغرسن مخالبهن في جسمه وامتصصن دمه. وكن في الإلياذة شبيهات بآلهة القدر «بارك» إذ يمثلن المصائر المختلفة التي يترتب على الإنسان أو البطل أن يختار واحداً منها. وقد أصبحن في العصور المتأخرة شياطين شريرة توسوس للإنسان بأفعال السوء. ومن الثواليث المرعبة:

«الموارات»: هن بنات «زيوس» و«ثيميس» الثلاث «كلوثو» و«لاشيزيس» و«أتروبوس». ويعتبرن ربات القدر الذي لا يرد سواء

بالنسبة للبشر أو الآلهة كانت «كلوثو» تغزل باستمرار ويدل دوران مغزلها على تصاريف الوجود أمّا «لاشيزيس» فهي التي توزّع الأقدار، بينما تقطع الثالثة «أتروبوس» خيط الحياة. وظهرن في الفن المبكر بشكل عجائز قبيحات من دون أدوات، ثم أخذ المغزل والدولاب يرافقان صورة «كلوثو» وخريطة العالم ترافق «لاشيزيس» والمقص يرافق «أتروبوس». ومن الثواليث أيضاً:

«السيرينات»: أمهن هي «تيربسيثور» وهي حورية الغناء الجماعي والرقص. وهي كملهمة الشعر الغنائي والكورس المسرحي وتمثل في الفن عادة على شكل فتاة جميلة مرحة تعزف على قيثارتها، أي أنها كانت ذات صورة وسمعة حسنة. حتى بناتها «السيرينات» كن قبل أن" الأسطورة الذكورية صورتهن، حوريات يصاحبن «برسفونة» في ألعابها، ولما خطف «هاديس» «برسفونة» وعجزن عن منع اختطافها عاقبتهن أمها «ديمترا» ومسختهن طيوراً ذا ترؤوس نسائية ولما بقيت لديهن ملكة الغناء الشّجيّة إلى درجة السحر فقد كن يتربصن البحارة على الجزر والصخور التي تقع غربي صقلية، ويسحرنهم بأغانيهن وموسيقاهن، فإذا فتنوا بهن انجذبوا نحوهن وألقوا بأنفسهم بالماء ليلاقوا حتفهم في الغرق، أو ليصبحوا فريسة لهن، وقد نجا منهن «الأرغيون» لأن «أورفيوس» المرافق «للأرغيين» غطى بأناشيده وموسيقاه على ألحانهن فلم يسمعهن البحارة. وكان «أورفيوس» في الميثولوجيا الإغريقية أفضل من غنى وعزف، حتى إنه كان يستطيع بموسيقاه أن يحرّك الجماد وأن يغيّر مجرى الأنهار وأن يجمع حوله الحيوانات والطيور، أمّا الناجي الآخر منهن ومن سحر غنائهن، فكان «أوديس» فقد سمع نصيحة الساحرة «كيركة» التي تكلمنا عنها سابقاً، فسدّ آذان بحارته بالشمع حتى لايسمعوا غناء «السيرينات» وينجذبوا إليهن وربط نفسه إلى سارية السفينة وأبقى أذنيه مفتوحتين ليشبع فضوله إلى أنغامهن دون أن يستطيع اللحاق بهن وطلب من بحارته ألا يطلقوا سراحه ويفكوا قيوده مهما ألحّ في طلب ذلك.. وعند ذلك تحققت النبوءة القائلة بأنهن سيهلكن إذا سمع أحد أنغامهن دون أن تغويه، فألقين بأنفسهن في البحر وتحولن إلى صخور.

وفي الأسطورة اليونانية أيضاً نجد أن كل إله أولمبي تقريباً كانت له معركة مع عملاق أو أكثر تنتهي بانتصاره الساحق الذي يعزز مكانته في مجمع الآلهة، إنّ المعنى الكامن وراء هذا الصراع ضد العمالقة لا يتضح إلّا إذا رجعنا إلى الأصول اللغوية لكلمة

العملاق، فالكلمــة الدالة على العملاق في اللغة اليونانية واللغــات الأوروبية الحديثة هــي Giant غيانــت، المستمدة من «غيا» الأرض، الأم، فالعمــلاق والحالة هذه هو ابن «غيا» الأرض التي كانت تصور في بعض المشاهد وقــد انبثقت من الأعماق لتحمي ابنها من الإله الأولمبي.

هكذا إذن، تمت إزاحة المرأة، الأم من الواجهــة، وحورت صورتها تماماً من الربة الأولى وصانعة الحياة إلى المخطئة وناقصة العقل.. ومسببة البلايــا.. حتى في وقتنا الحالي فإنّ الجائحــات مسببة الأعاصير والعواصف والمدمرة لها تسميات أنسوية. مثل «كاترينا» و«ويلما»..

المصادر والمراجع

- فراس السواح: «مغامرة العقل الأولى» «جلجامش» و«لغز عشتار».
- معجم الأساطير اليونانية والرومانية.
- سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر.
- نصوص النقد الأدبي- اليونان- لويس عوض الغرب والعالم- سلسلة عالم المعرفة الكويتية.
- مواقع إنترنت.

توظيف الألحان ظاهرة قديمة تستحق أن تدرس

❀

د. سعد الله آغا القلعة

عاشــت الموسيقا العربية، منذ أن بدأت تتكون، كلغةٍ موسيقية متميزة، على تزاوج الكلمة واللحــن. كانت الكلمــة، في غالب الأحيان، هي الأسبق للولادة، لتكــون أساس اللحن القادم، تحمل المعنى المغنَّى، الذي ينقل إلينا صورة عن المجتمع في زمن ولادتها، معبراً عن مشاعر إنسانيــة، أو عن واقع معاش، ثم يأتــي اللحن، متوافقاً معها، ضمن معاييرَ اختلفت من عصرٍ لآخــر. ففي فتــرة سابقة، كان المهم أن يتوافق إيقاع اللحن مع إيقاع الشعر، ثم تداخلت هذه القاعدة، اعتباراً من بداية القرن العشرين، مع محاولة التعبير عن المعنى، بحيث ترسم الجملة اللحنيــة، صورة صوتية تترجم مضمون النص، فتقرِّبه من حس المستمع وعقله، متزامنة في ابتداعها مع تطور القيمة الفكرية للنص المغنَّى، وخاصة في مجال الأغنية الدنيوية.

وقــد مرت الكلمة المغناة بمراحــل تطور متعددة، قد نعرض لهــا في دراسة لاحقة، ولكــن السمــة الأساسية لها، والتي رافقتها حتى بداية العصــر الحديث، كانت تتمثل في

❀ باحث في الموسيقا وأستاذ جامعي، ووزير السياحة السابق.

كون قيمتها الفكرية، أضعف من القيمة الجمالية للحن، وليس أدل على ذلك إلاّ اعتراض ابن منظور في كتابه «مختار الأغاني»، على القيمة الجمالية والفكرية لنصوص الأصوات (الأغاني) الثلاثة، التي تم اختيارها من قبل اللجنة التي شكلها هارون الرشيد، لتمثل الغناء العربي في ذلك الزمان، والتي كانت السبب في تأليف كتاب الأغاني نفسه.

من هنا، نشأت ظاهرة إعادة توظيف الألحان، على ما أعتقد، حيث كانت الألحان، في أحيانٍ كثيرة، تجرد من نظمها القديم، وتكسى بنص آخر، يلائم وظيفة جديدة، فيكسبها ذلك استمراراً وحياة، إلى أن تتغيّر الأحوال، وتنشأ الحاجة إلى معانٍ جديدة، فتعاد الكرة من جديد، أو تتغيّر أذواق الناس فتذوب الألحان في ذاكرة التاريخ، أو تتطور عناصر اللغة الموسيقية، فتتشكل ألحان جديدة، تحتوي في خلاياها، ألق الألحان القديمة، ونبض العصر الجديد.

متى بدأت ظاهرة إعادة توظيف الألحان؟ ما هي محرضاتها في مختلف مراحل تطور الغناء العربي؟ وهل غابت في عصرنا هذا؟



الشكل الأول للتحريض.. الحاجة إلى أغانٍ بنص جديد أكثر ملاءمة للمكان والزمان..

منذ زمن بعيد، اشتهرت مدينة حلب، بنمطين من الغناء خاصّين بها، سمي الأول: الموشحات (الأندلسية في صورتها الحلبية)، والثاني: القدود الحلبية، وهما نمطان من الغناء، الثاني منهما صورة مبسطة عن الأول. لن أستطيع في هذه العجالة أن أتوقف عند هذين النمطين، تاركاً ذلك إلى فرصة أخرى، ولكن اتصال أحدهما: (القدود الحلبية)، في جانب منه بموضوعنا، يحتم علي أن أضع تعريفاً سريعاً له.

القدود الحلبية، مخزون كبير من الألحان المبهجة البسيطة، أنتجتها عبقرية ملحني تلك المدينة، التي شهدت حتى نهاية القرن التاسع عشر، ولعدّة قرون انقضت،

مكانة تجارية واقتصادية مرموقة، حققها موقعها الاستراتيجي، على مسار القوافل المتجهة من أقصى شرق آسيا إلى أقصى غرب أوروبا، ومن أقصى جنوب الجزيرة العربية ومصر والمغرب العربي، إلى أقصى شمال العالم الإسلامي.

كان ذلك المخزون اللحني، متبدل النص حسب الحال، وتغيّر الظروف والرجال، متطوراً باستمرار، كمّاً ونوعاً، تبعاً لإنتاج الملحنين، ولرافد آخر كانت تؤمنه القوافل التجارية الوافدة إلى حلب. كانت تلك القوافل تنقل غناء بلادها الأصلية، وتتلاقى في خانات حلب، حيث يحصل نوع خاص من المثاقفة، بينها وبين مطربي وملحني المدينة، ينتج عنه حفظ الألحان الوافدة، وتحويلها إلى لهجة المدينة الدارجة، لتدخل المخزون اللحني الضخم، وتساهم في سهرات حلب اليومية، التي كان يقيمها كبار التجار يومياً، للتخلص من عناء المتاجرة، في زمن لم يكن قد ظهر فيه التلفاز، لينهي تلك اللقاءات المتكررة بين المتلقي والمبدع.

كانت عملية التحويل تتم، مثلها مثل طريقة استبدال أي نص جديد بنص قديم للحن سائر، بحيث يكون النص الجديد على (قد) اللحن، أي على قد إيقاعه الموسيقي، والعناصر الموسيقية في نصه الأصلي.

كان الناتج الجديد يسمى دوماً: القدود الحلبية، وهي الألحان الناتجة عن إعادة توظيف ألحان محليّة، حسب مقتضيات تغيّر العصر، أو وافدة، عبر تجريدها من نصوصها القديمة، محليّة كانت أو بلهجة أو لغة أخرى، وإكسائها بنصوص جديدة، باللهجة المحليّة، لتتلاءم مع أذواق المستمعين، من كبار التجار، الذين كانوا أهم ممولي الغناء.

عندما انتقلت ألحان حلب إلى مصر، على يد شاكر الحلبي، نحو عام (١٨٣٠م)، بقيت بلهجتها الحلبية، كما يقول قسطندي رزق في كتابه الموسيقا الشرقية، إلى أن أتى عبده الحمولي كبير مطربي مصر في نهايات القرن التاسع عشر، ليعدل نصوصها، متجهاً بها إلى العامية المصرية، ومنها ما كان يعاد إدماجه في مخزون حلب من القدود الحلبية بلهجته الجديدة، إلى جانب إدماج الألحان الجديدة المولَّدة في مصر، بالعامية المصرية، بعد أن شاع الغناء بتلك اللهجة.

الشكل الثاني.. ألحان سائرة تقدم في فضاء وظيفي مختلف..

في القرن الرابع الميلادي، قام الشاعر «مار أفرام السرياني» باستبعاد كلمات غير ملائمة ووضع كلمات جديدة، لألحان دنيوية

شائعة، لتوظيفها في أغانٍ تقدم في إطار الطقوس الكنسية السريانية.

بشكل مشابه، ومنذ القرن الثالث عشر الميلادي، أرسى الإمام محي الدين ابن عربي، وأئمة آخرون للتصوف، ولاسيما في الأندلس، أسلوباً جديداً لرفد عالم التصوف بالألحان، بعد أن تم اعتماد الغناء ضمن طقوسه. سمي هذا الأسلوب: الموشح المكفر. كانت الأندلس في تلك الفترة تختزن أعداداً كبيرة من الموشحات الأندلسية المغناة أساساً في مواقع الغناء الدنيوية. وكان عالم التصوف يفتقر إلى الألحان المساعدة على أداء الغناء ضمن طقوسه، وهكذا نشأ الموشح المكفر، وهو عبارة عن لحن لموشح دنيوي، يجرد من نصه الأصلي الملائم للغناء الدنيوي، ويكسى بنص جديد، يلائم الأغراض الجديدة. وبما أن اللحن أصبح مساهماً بشكل أو بآخر في طقوس التصوف، فإنه سيساهم في التكفير عن ذنوب صاحبه، كما أنه سيساهم كذلك في التكفير عن ذنوب من نظم نصه الجديد، مما استدعى تسميته بالمكفر.

انتقل هذا الأسلوب مع الإمام ابن عربي، عندما استقر في دمشق، للإقامة فيها، وسار هذا الأسلوب حتى أيامنا هذه، حتى أصبح من الممكن أن تجد لحناً لموشح، يتوافق مع عدد كبير من النصوص الجديدة، المصاغة شعراً، مما دفع أحد أهم من نظموا على هذا الأسلوب، وهو الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي، إلى أن يذكر اسمه في صلب نصه الخاص، كنوع من التوقيع، خوفاً من أن ينسب لغيره في وقت لاحق!

بعد انتشار هذا الأسلوب، انتبه الشيخ النابلسي ومن بعده آخرون، كالشيخ عمر اليافي، والشيخ أمين الجندي الحمصي، إلى مخزون حلب الكبير من ألحان القدود والموشحات، وإلى الألحان الشعبية في دمشق والمدن الأخرى، فقاموا جميعهم، بوضع نصوص شعرية جديدة لها على الغالب، وبالعامية أحياناً، من صياغتهم، تلائم أغراض طقوس التصوف، وهكذا نشأ ما يمكن أن نسميه القدود الصوفية، التي كثيراً ماكان يعاد إدماجها في مخزون حلب اللحني، لتدخل في نسيج القدود الحلبية، أو موشحاتها، بنصها الشعري أو العاميّ الجديد.

تجدر الإشارة، إلى أن الملحنين في حلب، كثيراً ما كانوا يضعون ألحاناً جديدة، لتغنى في الإطار الدنيوي والصوفي، من خلال اختيار نصوص ملائمة للحالتين.

الشكل الثالث من أشكال التحريض.. ملحن يوظف لحنه القديم في مجال جديد..

يكون اللحن عادة، أعز ما يكون، على قلب صاحبه أي الملحن، الذي تعب في صياغته ليكسو به نظماً، قد تكون الظروف قد اضطرته للتصدي لتلحينه، فإن غابت تلك الظروف، أمكن أن يحافظ عليه عبر نص جديد، كما يمكن أن يدفعه إلى ذلك، ظهور مجال توظيف جديد، يمكن من خلاله تقديم اللحن نفسه بنظم آخر.لننقل الآن الخبر التالي، الذي يلائم الحالة الأولى:

يروي كتاب الأغاني، أن إسحق الموصلّي، اختلف مع إبراهيم بن المهدي، حول عدد أصوات ابن سريج. قال إسحق: لقد غنى ثمانية وستين صوتاً، وقال ابن المهدي: ما تجاوز قط ثلاثة وستين. ثم جعلا ينشدان أشعار الصحيح منها حتى بلغا ثلاثة وستين، وهما يتفقان على ذلك، ثم أنشد إسحق بعد ذلك أشعار خمسة أصوات أيضاً، فقال إبراهيم: صدقت، هذا من غنائه، ولكن لحن هذا الصوت، نقله من لحنه في الشعر الفلاني، وهكذا.. قال إبراهيم:كان ابن سريج رجلاً عاقلاً أديباً، وكان يغني الناس بما يشتهون، فلا يغنيهم صوتاً مدح به أعداءهم ولا صوتاً عليهم فيه عار أو غضاضة، فيعدل الأشعار على الألحان نفسها.

مثالنا عن الحالة الثانية سينقلنا إلى عصر آخر.. إلى نهايات القرن التاسع عشر، في الشام، حيث كان يعيش ملحن آخر، وضع ألحاناً، لتلائم توظيف الغناء السائد، ثم سعى، هو نفسه، لابتداع وظيفة جديدة، فلم يعد النص الأصلي يلائمها. استبدل بالنص القديم نصاً جديداً، فأكسب لحنه استمراراً وحياة. لم يبق إلا أن نتعرف على الملحن الذي أبدع وظيفة جديدة للغناء العربي.. إنه الشيخ أحمد أبو خليل القباني.

كان «القباني» أعظم فناني عصره.. أتقن أولاً نظم الموشحات ونصوص الأغاني الشعبية، وتلحينها، وأداء رقص السماح، وهو نوع من الحركة الإيقاعية المرافقة لغناء الموشحات. توجه القباني بعد ذلك، وبتأثير من خيال الظل الشائع في ذلك الزمان، إلى ابتداع المسرح الغنائي العربي، حيث استطاع، وبجهود فردية، إتقان التمثيل،وتصميم الملابس، وكتابة المسرحيات، فوجه جهوده ومواهبه مجتمعة، لدعم هذا المنبر الجديد للغناء، الذي تمازجت فيه-كما سعى- الألحان الجميلة، مع العبرة والموعظة الاجتماعية والدعوة إلى مكارم الأخلاق. وهكذا كان

لابد من تغيير مضامين الأغنيات التي تغنّى في مسرحياته، والتي سبق له تلحينها، لكي تتلاءم مع المواضيع التي يطرقها. لم يكن على القباني إلاّ أن يعدل النصوص بحيث تتلاءم مع ألحانه السائرة، أو مع ألحان أخرى أحبها الناس. كان من الممكن طبعاً أن يلجأ دائماً إلى تلحينٍ جديد، كما فعل في أقسام أخرى من مسرحياته، ولكنه أراد الاستفادة من محبة مشاهدي مسرحه، لتلك الألحان التي أحبوها، فتجذبهم إليه، في البداية، مما يساعده على الانتشار.

الشكل الرابع للتحريض.. تعريب أو استبدال نص لحن جميل.. بدوافع مختلفة..

الحالة الأولى: إعادة توظيف ألحان الشام والعراق القديمة لتتوافق مع الشعر العربي:

كان الغناء العربي، الذي نشأ في الجزيرة العربية، في العقود السابقة لظهور الإسلام، بسيط الألحان في بداياته، يعتمد على ترنم منغّم بالشعر، يؤديه الشاعر نفسه. وكان لظهور وظيفة المغنّي - الملحن المتخصصة، أثره في دفع الملحن الجديد للبحث عن مصادر لحنية جديدة، تساعد على إثارة خياله الموسيقي. وبما أن الرحلات كانت وسيلة المثاقفة الوحيدة في ذلك العصر، فقد سافر ابن مسجح و ابن محرز، قطبا الغناء في بدايات العصر الأموي، إلى الشمال العربي (الشام والعراق)، الذي كان متطوراً في مجال الألحان، نظراً لرقي الموسيقا في الحضارات العربية القديمة التي سكنته من جهة، ولتأثره موسيقياً، بالغناء البيزنطي والموسيقا الفارسية من جهة أخرى. قام الاثنان، كما روى كتاب الأغاني بالاطلاع على الألحان الشائعة هناك وأعادا بناءها لتتوافق مع بناء الشعر العربي.

الحالة الثانية: استبدال نص لحن جميل.

يمكن هنا أن نورد ثلاثة أمثلة على هذه الحالة:

١- **هارون الرشيد وأبو العتاهية:** ركب هارون الرشيد زورقه ذات يوم، في نزهة على نهر دجلة، وراح البحارة يتغنون بلحن جميل يخففون به عناء التجديف الطويل. أعجب الرشيد باللحن، ولكنه تأذى من لغة الملاحين الفاسدة، ومن المعاني العادية التي بني اللحن عليها .أراد الرشيد أن يعدل النظم، فطلب إلى الفضل بن الربيع أن يكلف شاعراً بهذا، فقال: أبو العتاهية هو الشاعر الوحيد القادر على أن ينظم على إيقاع اللحن. ولما كان أبو

العتاهية في السجن، فقد طلب الرشيد أن يقوم بالمطلوب، دون وعد بإطلاق سراحه. وفعلاً نظم أبو العتاهية أبياتاً، قصد منها إزعاج الرشيد، لأنه لم يطلق سراحه، مطلعها:

خانك الطرف الطموح

أيها القلب الجموح

وعندما غنى الملاحون الشعر، بكى الرشيد تأثراً، فلما رأى الفضل ذلك، أومأ إلى الملاحين، فسكتوا.

٢- سيد درويش والألحان الشامية:

أقام سيد درويش في شبابه الأول، مدة طويلة في بلاد الشام، اختلف الباحثون في تقديرها، فمنهم من قال بأنها لم تتجاوز سنة ونصف، ومنهم من أورد أنها وصلت إلى خمس سنوات. ما يهمنا هنا أن سيد درويش في مسرحه الغنائي، استعان بألحان شامية، غنّيت بنظم جديد، يلائم المسرحية التي غنّيت فيها، وبلهجة شامية للدلالة على أصل اللحن.

٣- الرحابنة والأغاني الأوروبية:

اعتمد الرحابنة، في بداياتهم، التي اتسمت بظهور شاعريتهم قبل موهبتهم التلحينية، على تقديم أغنيات أوروبية سائرة بعد تعريبها، وكذلك تعريب ألحان الأرجنتيني إدواردو بيانكو الذي عاش في بيروت لسنوات، واشتهرت ألحانه على إيقاع التانغو، وذلك عبر كتابة نص جديد لها، لتغنيها السيدة فيروز.. لم يتوقف الرحابنة عن هذا الأسلوب، حتى بعد تطورهم في مجال التلحين، ومن ذلك مثلاً توظيفهم للحن السمفونية (٤٠) لموتزارت في أغنية ياأنا ياأنا.

الحالة الثالثة: تعريب الغناء البيزنطي.

تم في القرن التاسع عشر، تعريب قسم كبير من الألحان البيزنطية، المؤداة ضمن الطقوس الكنسية، بحيث أصبحت تؤدى باللغة العربية. لم تكن هذه العملية سهلة، كما أن نجاحها ليس مثبتاً، نظراً لاعتماد الجملة اللحنية في الغناء البيزنطي على طول الكلمة المغنّاة، دون أن ترتبط بإيقاعية اللفظ، وهو أساس الغناء العربي، ودون أن تشكل، من خلال تتالي الجمل اللحنية، إيقاعاً واضحاً منتظماً.

الشكل الخامس للتحريض.. الحاجة إلى حفظ الموسيقا الآلية..

كانت الموسيقا العربية، التي وجدنا أنها كانت مرتبطة بالكلمة المغناة، تحفظ مشافهة في غالب الأحيان. كانت هذه الطريقة ممكنة مع الغناء، ولكنها، في واقع الأمر لا تلائم الموسيقا الآلية.

عندما انتقل التراث الأندلسي إلى المغرب العربي بعد خروج العرب من الأندلس، طرحت مشكلة حفظ المقاطع الآلية، أي التي تؤديها الآلات الموسيقية فقط، ضمن النوبات الأندلسية. لم يجد الأشقاء المغاربة مجالاً لحفظ تلك الألحان، إلاّ عبر (تعميرها بالكلام) حيث ينظّم نص يلائمها وتتحول إلى مقاطع غنائية ضمن النوبات، ويطلق عليها في هذه الحالة تسميات خاصة للدلالة على العنصر المضاف إليها.

أشكال أخرى لتحريض إعادة توظيف الألحان القديمة...

يمكن أخيراً أن نعدد أشكالاً خاصة أخرى:

١- التنافس بين المشاركين في سهرة غنائية، على إضافة مقطع محلي اللهجة، جديد في كل مرة، يتكرر فيها اللحن نفسه، ومن قبل مغنٍّ مختلف، بغية إظهار القدرة على مقاربة معان جديدة أو التفاخر أو هجاء المنافسين، وهذه طريقة تلائم طبعاً الألحان الشعبية البسيطة، وقد شاعت أساساً في أرياف بلاد الشام.

٢- طرح أسلوب موسيقي جديد لتقديم الألحان القديمة، وهي طريقة طبقها الرحبانيان، في بداياتهما، فاستعانا بألحان قديمة، شعبية كانت أم من الموشحات، لتقديمها بأسلوب خاص بهما، بعد وضع نص جديد لها، مستفيدين من صوت فيروز الاستثنائي، في إكساب تلك الألحان القديمة حلّة جديدة.

٣- التعبير عن وحدة التراث العربي، وذلك عبر إعادة توظيف لحن من منطقة عربية، عبر تجريده من نصه الأصلي، وإلباسه نصاً جديداً باللهجة العربية المحلية، كما فعل مطربون خليجيون مع التراث الغنائي اليمني، أو كما فعل المطرب محمد عبده مثلاً في أغنية: لو وفيت، إذ بني اللحن على لحن أبي خليل القباني: بالذي أسكر من عرف اللمى، بكلمات جديدة خليجية. من الجدير بالذكر أن هذا الموشح تم إعادة توظيفه مرات عديدة.

وصف مبسط لأسلوب صياغة النص الجديد للحن القديم، يبين صعوبة الموضوع

يعتمد أسلوب الصياغة على توافق الموسيقا الداخلية في النصين القديم والجديد، بما يساير إيقاع اللحن.. وهناك قاعدتان أساسيتان لإنجاح عملية الصياغة:

١- يصاغ النص الجديد (على قد) الإيقاع الموسيقي للحن الأصلي، وبالطول نفسه للجملة اللحنية المغناة، المرتبطة بما يقابل المقطع الجديد من المقطع القديم.

٢- يراعى في النص الجديد أن تتتالى الأحرف بحيث يحافظ ما أمكن على موسيقا النص القديم الداخلية. فمثلاً إن كان هناك حرف صوتي في المقطع القديم يمد عنده اللحن، فلا بد من وجود حرف صوتي مماثل في النص الجديد، ليحقق مد اللحن في الموقع نفسه. وفي الواقع فإن أغلب حالات الاستبدال لا تحقق المطلوب.

سأطرح مثالاً هنا اخترته من القدود الحلبية، حيث جاء النص القديم، الذي لايزال سائراً في الغناء الدنيوي، بلهجته العامية، ثم أنتقل إلى النص الأحدث، كما صاغه الشيخ أمين الجندي شعراً لغايات الغناء الصوفي.

النص القديم:

يا هويدالك يا هويدالي

نارك ولا جنة هلي

النص الجديد:

قد لذّ لي يا عذّلي

حب الغزال الأكحل

لنعرض الموضوع على مستوى الكلمة الواحدة: من حيث الإيقاع اللغوي، هناك توافق بين كلمتي: (يَهْوَيْدَلَكْ) و (قَدْ لَذَّ لي)، فيما تُغنى كلمة يهويدلك، في ضرورة توافقها مع إيقاع اللحن أثناء أداء الأغنية، بإضافة ألفٍ للمد بعد الدال كما يلي: يه وي دا لك، ويقابلها في النص الجديد: قد لذ ذا لي، بإضافة ألف مد بعد الذال، وهناك مبدئياً توافق مقبول بين الكلمتين موسيقياً، إن قبلنا أن تُلفظ (قد لذّ لي) على الشكل: (قد لذ ذا لي)، ما يفسد النص شعرياً!

يمكن الآن لزيادة الإيضاح، أن أعطي مثالاً معاكساً، في أبسط صورة ممكنة، يبين التوافق بين النص القديم والجديد، من حيث إيقاع الشعر، وفساده موسيقياً: لنأخذ الأغنية السائرة: تحتِ هودجها وتعانقنا، وما يقابلها في النص المشهور على اللحن ذاته: يا إمام الرسل يا سندي. من ناحية الإيقاع الشعري هناك توافق مقبول، وفق التالي:

تَحْ تِهو دَجْ ها - وُتْ عا نَقْ نا

يا إما مَرْ رُسْ - لِيا سَنَ دي

ويفسُد هذا التوافق أثناء الغناء. إذ يتبين أن مقابل (ها) حيث يمتد اللحن، هو (رُسْ) حيث لا يمكن مد اللحن على ساكن، ما يجبر المغني على إضافة واو مدٍ بين الراء والسين، لتصبح (روس) ما يفسد اللفظ تماماً! وهنا ملاحظة هامة، إذ إن هذا الفساد في اللفظ، في النسخة المغناة شعراً، يثبت أن الأصل هو اللحن الدنيوي، الذي يتوافق فيه النص مع اللحن، في مدوده، وأن النص الشعري

الصوفي، جاء لاحقاً، على عكس الشائع، في دراسات لباحثين كبار، درسوا الموضوع من الناحية الشعرية فقط، دون أن يلقوا بالاً إلى الناحية الموسيقية!

الظاهرة مستمرة في الغناء المرتبط بطقوس التصوف والغناء الشعبي.

الملاحظ أن ظاهرة إعادة توظيف الألحان كانت شائعة في فترة سبقت القرن العشرين. وأعتقد أن السبب كان يكمن في ندرة الملحنين في تلك الفترة، مقابل وفرة الشعراء وناظمي كلمات الأغاني. وفي الواقع، لو عدنا لاستعراض أشكال تحريض إعادة توظيف الألحان، لوجدنا أنها تمثلت أساساً في مجالات افتقدت الملحن المبدع، وهذا ما نلاحظه في أجواء طقوس التصوف، حيث ينقل لنا تاريخه، شهرة العديد من المنشدين ذوي الصوت الجميل، والذين عرفوا بحفظهم لمئات التواشيح والقصائد، دون أن يؤكد على مصدر الألحان أو ملحنيها، بل يكتفي بذكر مطلع الموشح الدنيوي، أو القد الذي جاء النص الجديد متوافقاً مع لحنه. يمكن ملاحظة استمرار أسلوب توظيف الألحان، في عالم التصوف، حتى أيامنا هذه، في سورية على الأقل، حيث درجت العادة على وضع نصوص جديدة لأغلب الأغاني السائرة، من ألحان مشاهير الملحنين كالأستاذ محمد عبد الوهاب أو الشيخ زكريا أحمد أو الشيخ أحمد أبي خليل القباني، حيث يتم إدراجها ضمن وصلات التواشيح الصوفية، حسب مقامها الموسيقي وحيوية إيقاعها.

تبقى الملاحظة نفسها صالحة في عالم الغناء الشعبي، حيث يستمر أسلوب إعادة توظيف الألحان، عبر إضافة مقاطع غنائية جديدة تتلاءم مع اللحن، دون إلغاء المقاطع القديمة، وقد نجد اللحن نفسه يغنى في مدن مختلفة، بنظم مختلف.

غياب مؤقت في الغناء الدنيوي إلى حين

غاب أسلوب إعادة توظيف الألحان عن أجواء الغناء الدنيوي، في فترة نهضة الموسيقا العربية المعاصرة، بقوالبها الغنائية المعروفة والمتقنة، كالموشح والدور والقصيدة والمونولوج الرومانسية والحواريات، وذلك ابتداء من بدايات القرن العشرين، مع وجودها ضمن أجواء الغناء نفسه في عصور سابقة.

أعتقد أن هذا يعود إلى أن مجالات توظيف الغناء في الفترات الماضية، والتي امتدت منذ الفترة التي حل فيها الضعف بالدولة العباسية، وحتى نهاية القرن التاسع

عشر، كانت محكومة بمجال واحد، في الغالب، وهو السهرة الغنائية. في تلك السهرة، كان من الممكن تقديم أعمال قديمة أو جديدة، دون أي تحريض محدد لتقديم الجديد، بينما لم يكن هذا ممكناً، أيام كان المجال الأهم لتوظيف الغناء، يتجسد في أدائه في حضرة الخليفة، الذي كان يطلب في كل ليلة، كما هو معروف، (أصواتاً جديدة)، مما ساعد على تنشيط ظهور طبقة من الملحنين الكبار، وثق لهم كتاب الأغاني، ووثق للأصوات (الأغاني) كثيرة العدد، التي أنتجتها عبقرياتهم التلحينية.

اعتباراً من نهاية القرن التاسع عشر، تشكلت حالة مشابهة حرضت تقديم الجديد، حيث ظهر المسرح الغنائي، ثم ظهرت الأسطوانة، وتبعتها السينما والإذاعة والأغنية المؤداة على المسرح.. وهي مجالات تتطلب أعمالاً غنائية جديدة باستمرار، يصعب تصور حاجتها إلى أسلوب إعادة توظيف الألحان، إضافة إلى أن حقوق التأليف والتلحين، أصبحت محفوظة بالقانون، للملحن والشاعر، ولورثتهما بعد الوفاة، وتقابل نسبة من عائد بيع النسخ المطبوعة. تسبب هذا كله، في ظهور طبقة مشابهة من كبار الملحنين، للطبقة التي ظهرت في العصرين الأموي والعباسي، توثق لها، ولنتاجها، عشرات الكتب.

يمكن القول إذن، بأن ظهور أو غياب أسلوب توظيف الألحان، مرتبط بوجود الملحن المتميز أو غيابه، مع الإشارة إلى أن ظهوره كان دوماً مرتبطاً بنشاط السوق الغنائية، وتعدد مجالات توظيف الناتج الغنائي الجديد.

عودة مستترة!

لابد من الإشارة أخيراً، إلى سيطرة أسلوب مستتر لإعادة توظيف الألحان، في غناء اليوم، وهو إعادة توظيف أجزاء من ألحان سابقة شائعة، بسيطة على الغالب، مع إخفاء الأصل ما أمكن، من خلال الاقتباس أو التوليد، مع وضع كلمات جديدة، تفتقد الأبعاد الفنية الجمالية والتعبيرية، وهو ما أودى بالغناء العربي إلى الوقوع في هاوية من التسطيح والضعف، قد يستلزم الأمر مرور مدّة طويلة، قبل أن يخرج منها.

سلطان الجمال وذل الهوى في شعر الغزل

*

د. عمر الدقاق



منذ الأزل، حين أبدع الخالق الكون على مثاله، وجعل الحياة تدب على الأرض، برأ الله الإنسان وسائر البشر، وجعل منهم أزواجاً، ودفق في جبلتهم عاطفة المودة والحب، فالحب شعور أصيل، كان منذ كانت الحياة، غير أن من الناس من نظروا إلى هذه العاطفة النبيلة عبر العصور نظرة حذر وريب، حتى إن بعضهم عدها من قبيل الرجس ورأى فيها نزعة آثمة ينبغي على المرء قهرها والتطهر منها.

* باحث وناقد وأستاذ جامعي.

ومــع ذلك ظل الحب قرين الحياة، يلازم الإنسان ما عاش. يتغلغل في أعماقه، ويجري في دمه، ويتجلى على لسانه. وبفضل الحب طاب العيش، وغدا للحيــاة معنى، وكان من ذلك أيضاً فن رفيع وشعر بديع. والغزل فرع زاكٍ من دوحة الشعــر الوارفة، ما زال يملأ النفوس المرهفة منذ غابر الأزمان، ويفعمها بأحاسيس عارمة من الحب والوجد، والبهجة واللوعة، والوصال والهجر.

ويعــد ابن حزم الأندلســي، هذا الفقيه العالــم، والأديب والشاعر، فــي طليعة من عنــي بدراسة عاطفة الحــب، وفي مقدمة من أنصف المحبيــن وحلل نفوسهم، وذلك فــي كتابه الفريد «طوق الحمامة في الألفة والأُلاَّف» وقــد عمد في مستهل كتابه، وفي منحى علمي رصين، إلى تعريف الحب وجلاء ماهيته فقال: «الحــب- أعزك الله - أوله هزل وآخره جد. دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة» ثم قــال عنه: «وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعــة، إذ القلوب بيد الله عز وجل، وقد أحــب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير....».

والإنسان، هذا الحيوان الناطق، لم يقيض له، على مــدى الحقب، أن يجــد وسيلة يعبّر فيها عن مكنون نفسه، ويسبر من خلالها أدق أحاسيسه سوى الشعر: حتى ليصح القول زيادة على ذلك، بل فوق ذلــك: «إنَّ الإنسان حيوان شاعر». ونحن - في حدود علمنا - لا نعرف لغــة أخرى من لغات البشر سوى اللغة العربية اشتق فيها لفظ الشعر من لفظ الشعور.

وإذا كان الــكلام صفة المتكلم، كما هو شائع بين الناس، فإن الشعر أيضاً ينم على صاحبه ويشف عــن شعوره، فهو، على نحو ما، مرآة النفس وصورة الوجدان.

ومــن السائــد والمعهود لــدى العلماء والدارسين، والأدباء والشعراء، إنَّ ما يسري على المرء، في مجال الحب والغرام، مغاير لمــا هــو عليه في واقــع العيشــ والحياة. فالخضــوع للآخــر والتذلــل لــه مشيــن ومستهجــن، غير أنه في عالم العشق مقبول ومستملح. وقديماً قال بعض العرب: «التذلل للحبيــب من شيم الأديب». كمــا قالوا: «إنّ الحازم من صبر على مضاضة الهوى، والتمس العز في استشعار التذلل، وحينئذٍ يتمكن من وداد محبوبه ويظفر من هواه، بمطلوبه».

والشعــراء - بحكم منطقهــم العاطفي - هــم أول القائلين بهذا الــرأي، فإذا كان انتصاف المرء من ظالمه مطلوباً في مجال الفضائــل والسجايا، ومــا يتطلبه ذلك من شعور بالكرامة والإباء، فإن هذا الانتصاف يغدو قبيحاً في شريعة المحبين، وفي ذلك

يقول شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة:

لستُ من ظالمتي منتصفاً
قبّح اللّهُ محباً ينتصف

وقد وجد الشاعر الحسن بن هانئ، في هذا المسلك قاعدة شاملة أو مبدأ سائداً أو سنة جارية إذ قال:

سنة العشاق واحدة
فإذا أحببت فاستكن

وعلى هذا الغرار دأب الشعراء، ولاسيما الغزلون، على تناول هذا المعنى بأساليب شتى وتفننوا في التعبير عن هذه الفكرة. وقد قال قائلهم:

وإذا هويت فقد تملكك الهوى
فاخضع لإلفك كائناً من كانا

كما قال الآخر معتزاً بتذلله في الهوى، وواجداً في هذا الخضوع شرفاً له:

قد ذلل الشوق قلبي فهو معترف
إن التذلل في حكم الهوى شرف

وإذا كان الأمر بالغاً هذا المدى من استمراء الخضوع والازدهاء بالتذلل فإنه لمن الطبيعي أن كل شيء في سبيل ذلك يهون. وهذا ما يعبر عنه الشاعر المؤمل.

براني الحب حتى صرت عبداً
فقد أمسيت أرحم كل عبد

وما يعبر عنه الشاعر الآخر:

تسيء بنا هند ونحسن جهدنا
فحتى متى هند تسيء ونحسن
وأجبن عن تقريع هند بذنبها
ولو غير هند كان، ما كنت أجبن

وشبيه بذلك قول ابن الرومي في شكوى مستحبة من استبداد الحبيب بالمحب:

ولم أر مثلي في شقائي بمثله
رضيت به مولى ولم يرض بي عبداً

والبحتري يحسن تصوير هذه المفارقة بين حال المحب وحال المحبوب، بأبيات تنطوي على العذوبة والسلاسة:

منّيَ وصلٌ ومنكِ هجرُ
وفِيّ ذلٌ وفيكِ كبرُ
عذبني حبك المعنّى
وغرني منكِ ما يغر
قد كنتُ حراً وأنتِ عبد
فصرتُ عبداً وأنتِ حر

والشاعر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد، يرى نفسه صريع الحب، بعد أن قتله الحبيب ظلماً ودون ذنب وهو مع ذلك راض بهذا الجور، حتى إنه - وهو تحت سلطان منطق العاطفة - أسقط منطق العقل، فبات يستحلي الهجر في غمار الحب، ويراه ألذ من الوصل، كما أنه يستمرئ الجور في هذا الصدد ويعده أشهى من العدل. وعلى ذلك يوقن الشاعر المعنّى أن هذا هو قدره، وما عليه سوى التسليم بما قسم له، والتذرع بالصبر، والرضى بالذل:

أتقتلني ظلماً وتجحدني فضلي
وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل
إذا جئتها صدت حياء بوجهها
فتهجرني هجراً ألذ من الوصل
وإن حُكّمت جارت عليّ بحكمها
ولكن ذاك الجور أشهى من العدل
وأحببت فيها العذل حباً لذكرها
فلا شيء أشهى في فؤادي من العذل
أقول لقلبي كلما ضامه الأسى
إذا ما أبيت العز فاصبر على الذل
بنفسي التي ضنت برد سلامها
ولو سألت قتلي وهبتُ لها قتلي

وإذا كان ابن عبد ربه في هذه الأبيات قد شكا ظلم صاحبته ووقف منها موقف الراضي والمعاتب معاً، فإن جميل بن معمر قبله عجب لحاله تجاه بثينة حين راح يبكيها على الرغم من أنها قاتلته:

خليليّ، فيما عشتما هل رأيتما
قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي

إنَّ عبد ربه، المبتعد عن جميل في المكان، والمتأخر عنه أيضاً في الزمان يبدو لنا أن قصيدته تلك مماثلة في الشكل لقصيدة جميل هذه، ومطابقة لها في وزنها وقافيتها، كما أنها تقاربها في مضمونها ومعانيها، وأغلب الظن، وكما هو معهود، فإن الشاعر الأندلسي عمد إلى معارضة الشاعر المشرقي أو اعتزم الجري معه في حلبة الحب، وذلك على عادته في كتابه «العقد الفريد» وهذا منحى أثير لدى الأندلسيين بوجه عام تجاه المشارقة.

ومن خلال موازنة عجلى بين القصيدتين بوسعنا القول أولاً، إن ابن عبد ربه في قصيدته المعارضة هذه إنما حاول تقليد الشاعر العذري في صدد التصاغر والاستكانة للمحبوب، ولذلك يبدو لنا أن ابن عبد ربه لا يعني كثيراً ما يقول، كذلك لا يمكننا أن نعوّل كثيراً على مدى معاناته وصدق تجربته، إذ إنَّ حاله تجاه فتاته المزعومة مغايرة لحال الشاعر العاشق جميل مع بثينة...

ومثل هذا التحفظ جدير أنّ يسري على شطر غير قليل من أشعار الغزل التي دأب أصحابها على حشد معاني الشكوى والحرمان والتذلل والهجر في مجمل قصائدهم، حتى إنهم باتوا يسرفون في ذلك إلى حد بات ممجوجاً، فحين يقول الشاعر أبو الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة
حباً لذكرك، فليلمني اللُّوَّمُ

فقوله هذا سائغ في النفس، ولكنه يجافي الذوق السليم ويجاوز المدى المقبول حين يذهب إلى أنه صار يحب أعداءه، لالشيء، إلا لأن فتاته تشبههم. ثم يقول بقدر من

المباشرة اللفظية التي تنطوي على مايقرب من الاستخذاء، إنّه حين تلقى الإهانة ممن يحب، عمد إلى إهانة نفسه:

أشبهتِ أعدائي فصرتُ أحبهم
إذ صار حظي منك حظي منهمُ
وأهنتِني، فأهنتُ نفسي صاغراً
ما مَن يهون عليك ممن أكرم

ومن الواضح أن مثل هذا الكلام المرصوف يكاد يغيب عنه العنصر العاطفي، وهو في واقع الأمر يشكل ظاهرة سلبية تشوب شعر الغزل عند العرب، ولطالما دأب الشعراء على إظهار اللوعة والهيام، وشكوى الهجر والصدود، ووصف الأرق والحرمان، دون أن يصدروا في ذلك كله عن تجربة شعورية، أو يكون لديهم قدر من المعاناة.

ومثال بشار بن برد بارز في هذا الصدد، إذ إنَّ الرجل ضخم الجثة الذي وصفه أحد خصومه من الشعراء بالتيس الأعمى، زعم أن الهوى أضناه والوجد أنحله، حتى لقد انبرى جسده وكاد ينهدم.... إنه يقول:

إن في برديّ جسماً ناحلاً
لو توكأت عليه لانهدم

وشتان ما بين كلام الشاعر وواقع الحال، ويبدو أن تفشي هذا المفهوم لدى الشعراء وافتعالهم مواقف العاشقين وأحوال المولهين، من أهم ما دفع شاعراً مثل أبي الطيب المتنبي إلى إطلاق صيحته الرافضة التي تدين الخواء العاطفي والسقوط في الشكلانية وذلك حين قال:

إذا كان شعرٌ فالنسيب المقدمُ
أكُلُّ فصيحٍ قالَ شعراً مُتيمُ ؟

ومن هذا المنطلق عبّر أبو الطيب عن معاناته في الحب في قوله:

حشاي على جمر زكي من الهوى
وعيناي في روض من الحسن ترتع

كذلك جرى مع سائر العشاق والمحبين في الخضوع لسلطان الجمال في واقع الحياة، وهو يقول لنفسه:

تذلل لها واخضع على القرب والنوى
فما عاشق من لا يذل ويخضع

ومهما يكن من أمر فقد مضى الشعراء في نظم غزلياتهم المعهودة التي تدور معانيها في فلك التصاغر والتذلل، واستعذاب مرارة الهجر ووطأة الحرمان، وذلك على تفاوت لديهم بين مد عاطفي غامر، وجزر شعوري خامد.

وللشاعر الفقيه ابن حزم مرة أخرى آراء وأشعار من هذا القبيل يقول في بعضها واصفاً حاله:

وبي علة أعيا الطبيبَ علاجُها
ستوردني لا شك منهل مصرعي

رضيت بـأن أضحي قتيل وداده
كـجـارع سم فـي رحـيق مشعشع

وفي ذلك يقول أيضاً:

لقد أصبح السيف عبد القضيب
وأضـحـى الـغـزال الأسـيـر أسـد

كما يقول:

ليس التذلل في الهوى يُستنكر
فالحب فيه يخضع المستكبر
لا تعجبي من ذِلتي في حالة
قـد ذل فيها قبلي المتبصّر

وعلى غرار ما ذهب إليه الشاعر جميل بثينـة من أنه «وكل قتيل بينهن شهيد» ذهب ابن حزم أيضاً إلى القول:

ألا إن قتلي في هـواكِ لـذاذة
فـيـا عـجـباً مـن هـالـك مـتـلـذذ

وابن حـزم الذي عانى في يفاعته وطأة الحب وضنى الوجـد، قال في هذا الصدد ممهداً لأشعاره:

«ومن عجيب ما يقـع في الحب، طاعة المحـب لمحبوبـه، وصرف طباعـه قسراً إلى طبـاع من يحبـه، وربما يكـون المرء شرسـ الخلـق، صعـب الشكيمـة، جموح القيادة، ماضـي العزيمة، حميّ الأنف، آبي الخسف... فما هو إلا أن يتنسم نسيم الحب، ويتورط في غمـره، ويعوم في بحره، فتعود الشراسـة ليناً، والصعوبـة سهلة، والمضاء كلالة، والحميـة استسلاماً ولا يقولن قائل إن صبر المحب على دله المحبوب دناءة في النفس، فقد أخطأه وقد علمنا أن المحبوب ليس له كفـواً ولا نظيـراً، فيقارض بأذاه، فيكون الصبر جاراً للمذلة، وضراعة قائدة للاستهانة، فقد ترى الإنسان لا يكلف بأمته التـي يملك رقها، ولا يحول حائل بينه وبين التعدي عليها، فكيف الانتصاف منها ...».

ويعود ابن حزم إلى رصد ظاهرة التذلل عند المحبين ويعلـل أسبابها، فيقول أيضاً إنَّ «المحب يبتـدئ في الاعتذار والخضوع والتذلل، والأدلة بحجته من الإدلال والإذلال والتذمـم بما سلف. فطـوراً يدلي ببراءته، وطـوراً يرد بالعفـو، ويستدعـي المغفرة، ويقر بالذنب ولا ذنب لـه... وما رأيت أذل من موقـف محب هيمان، بين يدي محبوب غضبان...».

وهكذا نرى أن استسلام المحبين لقدرهم ورضاهم المطلـق بما قسم لهم، يكاد يكون ظاهرة نفسية سائدة، تجلت بارزة في أشعار العـرب، ولا سيما لدى العذريين منهم، فهم يقتفـرون كل مسلك للحبيب الأثير، ولو كان في جفائه وصدوده إساءة بالغة إليهم، وجور فادح يحيق بهـم، حتـى إنَّ العاشق الموله يقنـع من الحبيب بالقليل بل الأقل، إذا كان الحبيب شديد الإعراضـ ضنيناً بالوصال، وفي هذا مصداق لقول الشاعر:

تمارضت كي أشجى وما بك علة
تريدين قتلي قد رضيت بذلكِ
لئن ساءني أن نلتني بمساءة
لقد سرني أني خطرت ببالك

كما أن عاطفة الحب لدى المرء، المنبثقة أصلاً من غريزته، والملتحمة بكيانه، قد تستبد في نفس المحب المعنّى، وتغرقه في بُحرانٍ شعوريّ لا قرار له، وإذ ذاك يغدو مسلوب الإرادة، ينقاد طواعية لمن يحب.

والبشر بحكم تكوينهم هم من طبيعة واحدة، وجبلتهم واحدة، ما داموا جميعاً من لحم ودم، سواء أكانوا عظماء أم بسطاء، فقد يعرض للأمراء والملوك ما يعرض لعامة الناس، ويحسون كما يحسون، ويعبرون كما يعبرون، كما أن الحب قد يغزو قلوبهم ويمتلك كيانهم، وعندئذ تذل نفوسهم كما تذل نفوس غيرهم، وتخضع لسطوة الحب وتتخلى له عن عظمة الملك وجلال السلطان.

والمعهود لدى كثير من كبراء القوم وجلة من العلماء والقضاة والفقهاء أنهم يترفعون في غالب الأحيان عن نظم الشعر ولو كانوا ممن يقرضونه، وقلما يرغبون في أن يشيع ذلك عنهم أو يعزى إليهم، بل إن كثيراً من أوساط الناس يزهدون في النظم حين يتقدم بهم العمر ويكتهلون، فيجدون في قرض الشعر سمة قد تحط من قدرهم ولا تليق بوقارهم.

ومصداق ذلك قول الإمام الشافعي:

ولولا الشعر بالعلماء يزري
لكنت اليوم أشعر من لبيد

وهذا ما كان من حال كبار الأدباء والعلماء عبر العصور الذين انصرفوا عن النظم بعد اكتهالهم أو هرمهم.

غير أن الشعر ينبثق من حاجات غلابة في النفس الإنسانية، ويندفق على اللسان كلمات عذبة موحية، شأن شعاع الشمس الذي لا بد أن ينتشر، والنبع الذي يأبى إلا أن يفيض، كذلك لم يجد أولئك العظماء في الإفصاح عن ذواتهم حرجاً، بل إنهم حرصوا على أن يعلم الملأ عنهم اقتدارهم على النظم وبراعتهم في القول: حتى إنّ بعضهم ما كان لينبه شأنه ويشتهر أمره لولا شعره وربّ ملكٍ كان في دولة الأدب والشعر أعظم منه في دولة السياسة والحكم، فامرؤ القيس ملك وابن ملك في كندة ، ولكنه اشتهر بشعره ومعلقته لابتاجه وعرش أبيه.

والناس كذلك مولعون بسير العظماء وأخبارهم، مشغوفون بالوقوف على حياة الملوك وعاداتهم كما أنهم مهتمون بمعرفة

أشعارهم وكثيرٍ من خصوصياتهم، وقد فطن الناقد ابن قتيبة قديماً لهذه الظاهرة، حين بيّن أن الشعر قد يروى أيضاً لشهرة قائله ومنزلته، إذ «ليس كل شعر يختار ويحفظ على أسباب... وقد يختار لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز.. وقد يختار لأنه غريب في معناه، كقول الرشيد وقول المأمون وقول عبد الله بن طاهر...»

ومن هذا القبيل أشعار ذائعة تناقلتها الألسن مما نظمه بعض الخلفاء والحكام مثل الخليفة المهدي وهارون الرشيد وعبد الرحمن الداخل والمعتضد الأندلسي والمعتمد بن عباد، أو ما نظمه بعض كبار العلماء والفقهاء مثل الخليل ابن أحمد والإمام الشافعي.. وإن في شغف الناس بسير النبهاء وتراجم الأعلام بوجه عام، ما يؤكد هذه الرغبة العارمة في النفوس.

وإذا كان تصاغر شاعر من عامة الناس تجاه سلطان الحب أمراً سائغاً وطريفاً، في مثل ما سبق من قصائد وأشعار، فإن هذا التصاغر يغدو لدى أولي الأمر وأعمدة الحكم منطوياً على قدر أكبر من الغرابة ومغايرة المعهود، فالخليفة المهدي بن المنصور ثالث خلفاء الدولة العباسية كان محبباً إلى الرعية جواداً، كما كان أبيض طويلاً مليح الشكل، لقد خفق قلبه بحب فتاة اسمها حسنة، ويبدو أنّها كانت، لسبب لا نعرفه، عصية المنال عليه، فقال يتغزل بها، ويشكو حاله منها:

أرى ماء، وبي عطش شديد
ولكن لا سبيل إلى الورود

ثم يلتفت إليها بقوله إن قلبه بات رهيناً لديها على حين أن الناس جميعاً طوع أمره:

أما يكفيك أنك تملكيني
وأن الناس كلهم عبيدي

والخليفة هارون الرشيد، وهو من هو في دولة السياسة وأبهة الملك، استهواه الشعر، وملك قلبه الحب، فتراءى له أن «سلطان الهوى أعز من سلطانه» وإذ ذاك قال في جواريه الثلاث اللواتي كان يهواهن، وهن: سحر وضياء وخنث:

ملكَ الثلاثُ الآنسات عناني
وحللن من قلبي بكل مكان
ما لي تطاوعني البرية كلها
وأطيعهن، وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى
- وبه قوين - أعز من سلطاني

ويقال إن هذا الشعر سار على الألسن حتى بلغ الأندلس، وقد عارضه بعد حين ملك آخر هو الخليفة الأموي الأندلسي سليمان بن الحكم المُلقَّب بالمستعين، فقال قصيدته المشهورة التي مطلعها:

عجباً يهاب الليث حد سناني
وأهاب لحظ فواتر الأجفان

وفيها يقول مفتخراً ببأسه تجاه الأعداء ومُقرّاً في الوقت نفسه بعجزه تجاه الغواني:

وأقارع الأهوال، لا متهيباً
منها سوى الإعراض والهجران
وتملكت نفسي ثلاث كالدمى
زهر الوجوه نواعمُ الأبدان
ككواكب الظلماء لُحنَ لناظري
من فوق أغصان على كثبان
هذا الهلال، وتلك بنت المشتري
حُسناً، وهذي أخت غصن البان
حاكمت فيهن السلوّ إلى الرضى
فقضى بسلطان على سلطان
فأبَحْن من قلبي الحمى وتركنني
في عز ملكي كالأسير العاني
لا تعذلوا مَلِكاً تذلل للهوى
ذل الهوى عز ومُلك ثاني
ما ضرني عبدهن صبابة
وبنو الزمان وهن من عُبداني
إن لم أطع فيهن سلطان الهوى
كلفاً بهن، فلست من مروان

هاتان القصيدتان الجميلتان، قصيدة الرشيد الأولى وقصيدة المستعين الأخرى المعارضة، تكادان تتماثلان، بطبيعة الحال، باعتبارهما منظومتين معاً على وزن البحر الكامل، كما تشتركان أيضاً في قافية واحدة، إذ هما على رويّ النون، وهكذا تلاقتا على صعيد الشكل الفني، كما تلاقتا أيضاً من حيث المضمون الواحد، وأيضاً في عدد من المعاني المشتركة، ومن الواضح أن إعجاب المستعين بقصيدة الرشيد قد حفزه إلى معارضتها، بل زاد عليها أبياتاً أخرى، وأضاف إليها من خلال ذلك مجموعة من الصور والتشبيهات، حين عمد إلى وصف محاسن الغادات الثلاث، مشبهاً إياهن بالتماثيل البديعة التي نحتتها يد ماهرة صَناع، فإذا هن قد استوين بيض الوجوه، ناصعات البشرة، بضة الأجساد....

ووفق المنحى المعهود لدى شعراء الغزل والوصف، من حيث الحرص على التلاحم بين محاسن المرأة ومشاهد الطبيعة، عمد الشاعر المستعين أيضاً إلى تشبيه كل واحدة من الحسناوات الثلاث بأنَّها صنو الهلال، ومثيل كوكب المشتري، ونظير غصن البان..

على أنَّ بيت القصيد أو الغرض المراد هو حرص المستعين في الأشطر الأخيرة على الإفصاح عن أن ذلك الجمال الأخاذ قد سلبه لبه، بل جعله، وهو في عنفوان سلطانه، أسير هوى أولئك النسوة الجميلات، ثم كان أن آل الأمر بهذا الشاعر المزهو المعنّى

معاً، إلى التسليم بقدره، حين استخلص بنفس راضية مرضية، ومن واقع تجربته ومعاناته، أن «ذل الهوى عز...»

وممّا تجدر ملاحظته أنه إذا كان الخليفة الرشيد قد طاب له يوماً، وهو يتمشى في جنبات قصره الرحيب، أن يتغزل بجاريات ثلاث راقه حسنهن، فما الذي جعل المستعين الأندلسي يقع في هوى ثلاث أيضاً من الجواري الحسان؟ ولماذا ألزم نفسه باحتذاء قصيدة سلفه المشرقي جملة وتفصيلاً؟ يغلب عليّ الظن أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى إظهار اقتداره على النظم من جهة، وافتخاره أيضاً من جهة أخرى بأبهة ملكه ومبلغ حبه.

وطبيعي أن هذا المنحى في النظم والمعارضة الشعرية، وإن كان دالاً على البراعة الفنية، فإنه يعني في الوقت نفسه أن مثل هذا الشعر لا يصدر عن عاطفة حقيقية أو معاناة ذات شأن، إنه نوع من العبث الفني أو اللهو الرفيع.

كذلك بوسعنا أن نذهب إلى أن معارضة الخليفة المستعين للخليفة الرشيد إنما تدور في حلبة التنافس المعهود بين الأندلسيين والمشارقة، وحرص أهل المغرب والأندلس على مجاراة أبناء عمومتهم، سواء في عالم الإدارة والسياسة، أو في مجال التأليف والأدب، وذلك من منطلق الرغبة العارمة في توكيد الذات وإثبات القدرة على المجاراة والتباري. ولا ريب أن الشهرة الواسعة التي حظي بها هارون الرشيد عهدئذ في العالم الإسلامي بل في العالم القديم، قد أغرت المستعين الأندلسي بأن يتشبه به، وأن ينجح في الشعر مثلما نجح في الحكم، وذلك فيما يتيح له أيضاً أن يحقق ذاته ويرضي طموحه.

وأغلب هؤلاء كانت تتجلى في أشعارهم ملامح العظمة وتتردد خلالها نبرات العزة، ومن هذا القبيل الأمير الأموي الحكم الربضي حفيد الداخل، إذ يقول:

ظل في فرط حبه مملوكاً
ولقد كان قبل ذاك مليكاً
تركته جآذر القصر صبّاً
مستهاماً على الصعيد تريكا
يجعل الخدّ راضياً فوق تُرب
للذي يرتضي الحرير أريكا
هكذا يحسن التذلل بالحر
إذا كان في الهوى مملوكاً

وهذه الأبيات كمعظم مثيلاتها تحرص على إبراز التضاد في نفس المحب، وإظهار المفارقة بين حاله من النفوذ والسلطان في سدة الملك، وحاله تحت وطأة الحب واستبداد الحبيب، بحيث أصبح المالك

مملــوكاً، والحر عبــداً. وواضــح أن هذه المعاني معهــودة في شعــر الذين يتولون شؤون الحكــم ويتبوؤون أرفــع المناصب، وهــي في الغالــب معادة مكــرورة، وقلما تنطوي على الطرافة والابتكار.

كذلــك يلاحظ على هــذه الأبيات من الوجهة الشعورية ما يلاحظ على أشباهها، فالتغــزل فيهــا عائم سطحــي يفتقر إلى الحــرارة والمعاناة ووقــدة الحس، ومرد ذلك إلى أن عاطفة الشاعر هنا لم تنصب على غــادة بعينها سلبت لبــه بفتنتها، بل تتحدث عن جملــة من الحسناوات اللاتي يرتعن كالظباء فــي أبهاء القصر، ويراهن الأميــر الشاعر في غــدوه ورواحه. وإذا كانت سمــات الصبا والرشاقــة والجمال غالبة عليهــن، فهل يستتبع ذلــك أن يقع الشاعر في حبهن جميعاً على هذا النحو، وأن يغدو صباً مستهاماً ثم يبيت مطروحاً علــى الأرض، ضارعاً، ذليــلاً، تاركاً خده فوق التراب...؟

إنَّ افتقار هذه الأبيات إلى أهم مقومات الشعر وهــو الصدق الفني وحرارة التجربة يجعلها من قبيل خفائف المقطعات والأشعار، وذلك على الرغم من حرص الأمير الشاعر على افتعال عاطفة الحب والهيام واصطناع حالة اللوعة والجوى، وحشده ألفاظ العشاق والغزليين مثل: (الحــب والهيام، والصبابة والهوى، والتذلل والضراعة....).

ويبدو لنا أخيراً أن هذه الأبيات وأمثالها تنم عن رغبة عارمة لدى أصحابها من ذوي البأس وأولي الأمر في أن يثبتوا جدارتهم في عالم الشعر ويدلوا بدلوهم مع الشعراء.

وفي تراثنا الشعــري من هذا القبيل نمــوذج متميّز مــن قصائــد التذلل في الحب لدى كبــراء الدولة، وهو عبد الله ابن طاهر أحد أعمــدة الحكم في دولة العباسيين ومن أشهر ولاتها، وقد وصف بأنّه سيــد نبيل وثق بــه الخليفة وقربه واعتمــد عليه، وأنّه أيضــاً أديب ظريف جيد الغناء، نسب إليه أبو الفرج في كتابه (الأغاني) أصواتــاً كثيرة، وله شعر مليح ورسائــل ظريفة، وقد تولــى الشام مدة ومصر مدة أخرى، يقول:

نحن قوم تُلِيننا الأعين النجل
علـى أنـنـا نُـلـيـن الحـديـــدا
طوع أيدي الظباء تقتادنا العين
ونـقـتـاد فـي الـطـعـان الأسـود
نملك الصيد، ثم تملكنا البيض
الـمـصـونـات أعـيـنـاً وخـــدودا
تتقي سخطنا الأسود ونخشى
غضب الغيد حين تبدي الصلودا
فـتـرانـا يـوم الكـريـهـة أحـــراراً
وفـي الـسـلـم لـلـغـوانـي عـبـيـدا

فهذا نص محدود الأبيات، ولكنه ينطوي على قدر وافر من الشعرية، وهو يجلو للقارئ وجهي صاحبه المتقابلين: وجه الفارس المغوار ووجه المحب المتيم، وهما وجهان متكاملان لشخصية فذة محببة، تجاورت فيها القوة والرقة على نحو معجب، وقد أغنى الشاعر أبياته بمجموعة من الصور التي سمت بأسلوبه وولدت خلاله عنصر الخيال الشائق.

وقد يعسر على الناقد أن يصنف هذه الأبيات ضمن غرض شعري معين، وربما صح وضعها في مجال الفخر، أو جعلها في موضوع الغزل. ولعله أدخلها في غرض الحماسة، أعرق أغراض الشعر العربي وأغزرها، وأبلغها دلالة على أصالة العرب. فالأبيات تنطوي على مزيج عذب من معاني الحب والحرب، شأن كثير من أشعار الحماسة عند العرب، من مثل ما صدر عن عنترة العبسي وعامر بن الطفيل وعمرو بن معد يكرب الزبيدي وأمثالهم من الشعراء الفرسان. كذلك أحسن الشاعر ابن طاهر في خلق التآلف المنشود بين هذين العنصرين على الرغم من تباينهما تباين البياض والسواد، وذلك بفضل جملة من الألفاظ اختارها وبرع في توظيفها في سبيل تحقيق هذا التباين المتسق، وكان استخدامه البديعي لجماليات الطباق الذي اقتضته الثنائية المتقابلة في أصل الموضوع وسيلته إلى ذلك، فأشجع الفرسان الذين بوسعهم أن يلينوا الحديد على شدته سرعان ما تلينهم عيون الغواني وتفل سطوتهم، كما أن أقوى الرجال الذين يقتادون أعتى الأبطال لا يلبثون أن ينقادوا إلى أضعف الناس ويغدوا صرعى الجمال.

هذا هو ابن طاهر، وهذه هي جبلته، إنه يشتد في بأسه كالحديد، وفي الوقت نفسه، يرق بمشاعره كالحرير، فقد خلق للحب وللحرب معاً. هو الحر الكريم في ساحات القتال، وهو العبد الذليل أمام ربات الحجال.

ومجمل القول، وفي ضوء ما تقدم من أشعار يبدو جلياً أن العنفوان المعهود لدى المرء كثيراً ما يتوارى أمام مدّ الشعور وطغيان العاطفة، وإذ ذاك تنقلب المفاهيم وتختلط الأمور لدى الشاعر المحب، فلا تكون ثمة غضاضة أن يغدو المالك مملوكاً وأن يصير الحر عبداً. كذلك يصبح الخضوع للحبيب شرفاً، والقتل بسببه لذاذة والظلم عدلاً، والتذلل عزة... أي أن كل مفهوم العشاق أو شرعة المحبين يؤول إلى النقيض، وكل إساءة تصير إلى إحسان،

وقد ساد هذا المنحى من الغزل لدى عدد وافر من الشعـراء، وطفحت بهذه المعاني أشعار كثير من المحبين والعشاق في تراثنا الأدبي الحافل.

كمـا يلاحظ علـى الشعـراء في هذا الصدد جنوحهم للنزعة القدرية في حياتهم العاطفية تجـاه المرأة الحبيبة، حيث يغلب على نفوسهم التسليم بما هو كائن والرضى بما هـو مقسوم، وطبيعـي ألا تجد نزعات الرفض والتمرد، ومعاني التحدي والتصدي حيـزاً ذا شـأن، فـي غمار ذلـك الطغيان العاطفي والاستهواء الشعوري. فالمحب أو العاشق، أبعد ما يكون عن مطمح الانتصار، كما أنه يفتقـر عادة إلى إرادة التغيير، وإذا كانت هنالـك سمة تغلب على طباع العشاق والمحبين، وتغدو قاسماً مشتركاً بينهم، فهي التصبـر والتجلد، إنهم فـي غمرة هيامهم يتحملون مـا يحل بهم من ضنـى ونصب، وصـدود وهجر، وجفوة وحرمـان. بل إنهم كثيـراً ما يستعذبون ما هـم فيه من مرارة وأسى، ويلذهـم تعذيب ذواتهم فيما يسميه علماء النفس بالنزعة المازوكية.

وإذا كانت هـذه الظاهـرة الغزلية قد لقيت هوى في نفوس جمهرة متذوقي الشعر بوجه عام، فـإنَّ الأشعار التي صدرت على وجه التحديد عـن العظماء والكبراء ولدت فـي سائر النفوس مذاقاً خاصـاً، قوامه المفارقة المحببة بين حال الشاعر المحب وهو في موقعـه الاجتماعي الرفيع، وحاله وهو في موقعه النفسـي الوضيع، وهذا ما يستدعـي تألق جمالية التضاد بين الحالين على صعيـد الأداء الفني. ومن الطبيعي أن يحرصـو أولئك الكبراء علـى إبراز ملامح العظمة والجاه في أشعارهم سعياً إلى إشباع أناهم وتوكيد ذاتهم، وذلك من خلال تكوين تلك المعادلة الصعبة، معادلة المتعارضين القائمة على التقابل والتنافر، والتي تتبدى علـى صعيد واحد، وتتجلى من خلال تعانق التصاغر والتفاخر، وتواشج العز والذل.

ومثل هذه الأشعار التي كان يطيب للكبراء وسراة القوم نظمها، إنما تشير إلى هاجس ملحّ فـي أعماقهم، وهو إظهـار اقتدارهم على النظم، وتطلعهم إلى أن يعدوا من قبيل الشعراء وقافلة العشاق، وأنّهم ليسوا مجرد ملـوك أو ولاة أو أمـراء. ولا ريب أيضاً في أن هـؤلاء السادات وجـدوا في شعر الغزل متنفساً للقول، مادام المديح ليس من شأنهم، والهجاء لا يليق بمنزلتهم، كما لا يحسن بهم نظم المراثي وإظهـار التفجع. أمَّا الفخر، أقـرب أغراض الشعر إليهـم وأشد مواتاة لنفوسهـم، فقد كان تناولهم الفني له رفيقاً غير مباشر، وذلك بقصدهم إليه من خلال

الغزل نفسه. وهكذا تواشجت في أشعارهم معاني الفخر والغزل، وتمازجت تمازج الماء والراح، فغدت قصائدهم بالإجمال سائغة معجبة استطاعت أن ترسم حولها هالة محببة كانوا حريصين على أن يعرفوا بها بين الملأ.

إنّ تصاغر ذوي السلطان والصولجان، وتفاخرهم في الوقت نفسه، وعلى هذا النحو من التباين والتآلف، جديران بتوليد قدر أكبر من الإطراف والإدهاش في فن القول.

ومهما يكن من أمر فإن هذا المنحى في الشعر ينطوي على سمة مميزة، تشكل مع سمات أخرى، مشابهة أو مغايرة، ملامح الغزل، هذا الغرض البارز والفن الأصيل في أدبنا العربي.

المصادر

- طوق الحمامة، فصل الكلام في ماهية الحب(٥)، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة، د.ت.
- كتاب «الزهرة» أبو بكر محمد الأصبهاني، تحقيق إبراهيم السامرائي، الأردن (١٩٨٥م).
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، محيي الدين عبد الحميد ٢، بيروت (١٩٨٣م).
- ديوان ابن الرومي، تحقيق الدكتور حسين نصار، دار الكتب المصرية، القاهرة (١٩٧٣م).
- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بيروت (١٩٧٧م).
- ديوان أحمد بن عبد ربه، تحقيق د.محمد رضوان الداية، بيروت (١٩٧٩م).
- كتاب الأمالي، دار الكتب المصرية (١٩٥٣م).
- كتاب الأغاني، الأصفهاني، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، بيروت، د.ت.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، بيروت (١٩٨٠م).
- الملوك الشعراء، د.جبرائيل جبور، ط٢ بيروت (١٩٨٩م).
- جمهرة المغنين، خليل مردم بك، مجمع اللغة العربية، دمشق (١٩٦٤م).
- نفح الطيب ١، ٣٤١، المقري، دار الكتاب العربي، بيروت (١٩٤٩م).

طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر

هبة الله الغلاييني ❁

يقول الدوسهكسيلي (Aldous Huxley): «إنَّ الثقافة البشرية، والسلوك الاجتماعي، والتفكير كل ذلك لايوجد في غياب اللغة».

من هنا كانــت ولاتزال بعض الأسئلة، التي تثار بخصوص علاقة اللّغة بالتفكير، تشغل بال الباحثين في كثير من المجالات، وخصوصاً علماء النفس المهتمين بدراسة اللغة. ومن أمثلة هذه الأسئلة: هل نحن في حاجة إلى لغة لكي نستطيع التفكير؟ أم هل نحن في حاجة إلــى تفكير لنستطيع الكلام؟ وهل مهارات التفكير واللغة تنمــو ككيانات منفصلة، أم أنها ترتبط ببعضها منذ البداية؟ أيهما يعتمد على الآخر، وأيهما يسبق الآخر؟ هل نستطيع أن نتكلم دون تفكير؟ وهل هناك تفكير بلا كلام؟

لايوجــد حتى الآن بيــان شامل للعلاقة بين اللغــة والتفكير، وكل ماهنالــك أننا بصدد وجهــات نظــر وتأملات نقوم على أساس دلائل البحوث التــي يصعب تجميعها. ورغم تباين

❁ ناقدة ومترجمة من سورية.

وجهات النظر هــذه، ورغم أن العلاقة بين اللغة والتفكير كانــت دائماً موضع خلاف، فإنَّ الباحثين يــكادون يتفقون جميعاً الآن على أن هناك ارتباطاً بينهما.

وإذا حاولنـــا أن نصـــوغ فـــي كلمـــات موجـــزة نتائـــج الدراســـات السابقة لهذه المشكلـــة فسنجد أن الحـــل الذي اقترحه لها باحثـــون كثيرون، تأرجـــح دائماً، منذ أقـــدم العصور وحتى الوقت الحاضر، بين قطبين متباعدين: التطابق والامتزاج التام مـــن ناحيـــة، أو التباعـــد والانفصال من ناحية أخرى.

أولاً: العلاقة بين اللغة والتفكير:

لم تظهر لدى الباحثين الأوائل مشكلة حـــول علاقة التفكير باللغـــة. فقد انتهى واطســـون (Watson)، مؤسس السلوكية القديمة، إلـــى أن التفكير هو اللغة. وبناء على ذلـــك فإن التفكير عبـــارة عن تناول الكلمات فـــي الذهن، أو أن التفكير عبارة عن عـــادات حركية فـــي الحنجرة، أو هو حديـــث داخلي يظهر في الحـــركات قبل الصوتية لأعضاء الـــكلام، أي أنّ التفكير كلام ضمني. وربّما يكـــون ذلك هو الذي قـــاد المدرســـة السلوكيـــة الأمريكية في مراحلهـــا المبكّـــرة إلى رفضـــ التسليم بوجود أي متغيرات وسيطية بين المنبهات والاستجابات. إلّا أن التجارب التي أجريت علـــى البكـــم تشير إلى أن هـــذه الحقيقة غير مقنعة تمامـــاً لأن التسليم بمثل هذا الـــرأي يدعو إلى التخلي عن المشكلة من أساسهـــا. فلا مجال للتســـاؤل عن علاقة التفكير باللغة أو الكلام (حيث كان تركيز واطســـون مركزاً علـــى التفكير والكلام). فلا وجه للسؤال عن علاقة الشيء بذاته.

وهناك وجهة من النظـــر أقل تطرفاً، لها تاريخ طويل في علم النفس الروسي. ومن أمثلة أولئك الباحثين المبكرين الذين عنوا بهذه المشكلة سيشنـــوف (Sechenov) (١٨٦٣م) أبو الفسيولوجيا الروسية، ومعلم بافلوف. فهـــو يقول: «عندما يفكر الطفل فهو يتكلم في الوقت نفسه. فالتفكير الذي يحدث في سن الخامســـة ينتقل بوساطة الكلمـــات، وبالتأكيـــد من خـــلال حركات اللســـان والشفـــاه، وهو مايصـــدق أيضاً بالنسبة لتفكيـــر الراشدين». ومعنى هذا أن نظرة علماء النفس الروسيين للمشكلة مؤدّاها أن اللغة والتفكير مرتبطان تماماً بالطفولة. ولكن مع الارتقاء يصبح تفكير الراشدين متحرراً من اللغة بطريقة ما إذ يتحرر -على الأقل- من استجابات الكلام الصريحة والضمنية.

وقد اكتسب هذا الاتجاه دلالة كبرى على يد عالم النفس الروسي (Vygotsky) في كتابه الرئيس «التفكير واللغة» (Thought and Language) (١٩٣٤)، والذي ركَّز فيه على منظور ارتقائي. ويتصور فيجوتسكى أن الكلام - لدى الطفل- يكون اجتماعياً في البداية ثم يليه الكلام المتمركز حول الذات وبعده الكلام الداخلي (أو التفكير). وهو بالطبع يناقض التصور السلوكي والتتابع الارتقائي لدى بياجيه.

ويقرر فيجوتسكى صراحة «إنَّ تدفق التفكير لايصاحبه ظهور متزامن للكلام» فالعمليتان ليستا متماثلتين، ولايوجد تطابق جامد بين وحدات التفكير ووحدات الكلام. ويتضح ذلك عندما يساء تنفيذ عملية التفكير. فالتفكير لايدمج في الكلام» كما يرى ديستوفسكي (Dostoevski)، فالتفكير له بناؤه الخاص، والانتقال من التفكير للكلام ليس مسألة يسيرة. فالتفكير -إذن- في رأي فيجوتسكى لايتم التعبير عنه في كلمات، ولكنه يأتي إلى الوجود من خلال هذه الكلمات. والكلام الداخلي -بالنسبة لفيجوتسكى- ليس مجرد النطق الصوتي للجمل، كما يرى واطسن، أنه صورة أو شكل خاص من أشكال الكلام، يقع بين التفكير والكلام المنطوق.

ويقدم بياجيه (Piaget) -من ناحية أخرى- تصوراً يناقض التصور السلوكي. فمدرسة بياجيه ترى أن الارتقاء المعرفي يحدث أولاً ثم يتبعه الارتقاء اللغوي، أو أنه ينعكس. أي التفكير -على لغة الطفل، وينمو تفكير الطفل خلال تفاعل الطفل مع الأشياء والناس في بيئته. ويتأثر ارتقاء اللغة حسب مدى تدخلها في هذه الأشكال من التفاعل، لكنها لاتنمو عبر النمو المعرفي. ويرى بياجيه أن الكلام المتمركز حول الذات يظهر لدى الطفل الذي يسلك، ويتحدث كما لو كان كل مايراه ملكه هو، ويبدو غير قادرٍ على فهم وجهة نظر الآخرين، أو أن يدرك الأشياء من الوضع المختلف.

إنَّ الحوار المتمركز حول الذات يمضي حسب موقف الطفل الحالي، كما أنه يقوم بوظيفة تنظيم وتوجيه الذات، وفي الثالثة من العمر يكون نصف منظومات الطفل متمركزاً حول الذات. وينخفض هذا بسرعة إلى الربع في سِن السابعة، والكلام المتمركز حول الذات لايشار إليه بالضرورة باستخدام الضمير «أنا».

إنَّ الارتقـــاء النسبي للــكلام المتمركز حول الذات، والكلام الاجتماعي ووظيفة كل منهما كانت محل خلاف وجدل بين بياجيه وفيجوتسكــى، فكثيرون، ومنهم بياجيه، لم يوافقوا على رأي فيجوتسكى، فهو يفترض أن كل الكلام يكون اجتماعياً بشكل ضمني علــى الرغم من عــدم استخدامــه دائماً كوسيلة للتخاطب مع الآخرين. وأحد الأدلة التي يعتمد عليها فيجوتسكى، في اعتقاده بــأن الكلام اجتماعي أصـــلاً، هو أنه عند وضع طفــل سوي مع آخر أصـــم، أو طفل أجنبي فإنَّ الــكلام المتمركز حول الذات يختفــي، لذلــك فالــكلام المتمركز حول الذات مهم كموجه لأفعال الطفل.

وينظــر فيجوتسكى للــكلام المتمركز حــول الذات على أنه مرحلـــة انتقالية من الــكلام الاجتماعي إلى الــكلام الداخلي. وتدخيــل الــكلام (أي تحويلــه إلى كلام داخلي) يعني أن عمليـــات التفكير تحدث وتوجه من دون الحاجــة للكلام الصريح. وهنــاك بعضــ الباحثين يــرون أن اللغة والفكر ينبعان مـــن أصول مختلفة. فهناك مايمكن أن نطلــق عليه التفكير قبل اللغة، والــكلام السابــق علـــى التفكيـــر اللذين يندمجـــان عند وصـــول الطفـــل للمرحلة قبــل الإجرائية. وعلى الرغم من ذلك فإن اندماج التفكير والكلام ليس كاملاً، حيث تستمـــر درجة من استقـــلال بعض جوانب اللغة والتفكيـــر. ويركّز بياجيه على وصف بنية النمو المعرفي «أو مايحدث في تكوين المفهـــوم». وبنمو القدرة علـــى استخدام الصـــور الذهنيـــة، والرموز عنـــد الطفل، فإنه يدخل (فـــي رأي بياجيه) إلى مرحلة ماقبـــل العمليـــات، وهي المرحلـــة التالية للمرحلة الحسية وتبدأ من سن الثانية حتى السابعـــة تقريباً، وقد أطلـــق بياجيه على هذه المرحلة اسم مرحلة ماقبل العمليات، لأن الطفـــل -في رأيه- لا يكون قد اكتسب القدرة علـــى القيام بالعمليـــات المنطقية التي تتصف بها المراحل التالية في النمو العقلي. ذلك أنه مع بداية التمثيل الرمزي للبيئة، ونمو القـــدرة على التصور الذهني للأشياء والأحداث فإنَّه يتكون لدى الأطفال مفاهيم غير ناضجة يسميها بياجيه ماقبل المفاهيم. مثلاً قد يكون لدى الأطفال في هذه المرحلة فكـــرة عامة وهي أن الطيور لهـــا أجنحـــة وتطير وغالبـــاً ماتوجد على الشجر، أو أن السيارات لها عجلات وأبواب وتوجـــد في الشوارع. إلا أنهم لايستطيعون أن يميزوا بين الأنواع المختلفة من الطيور أو السيارات. وبمجـــرد وصول الطفل إلى هذه المرحلـــة تأخذ القدرة على استخدام

الرموز والصور الذهنية في الازدياد بشكل واضح، وبسرعة كبيرة، فتزداد قدرته اللغوية زيادة هائلة، ويصبح في إمكانه أن يتصور أساليب جديدة للّعب الإبداعي.

أمَّا «شترن» فيميّز بين ثلاثة أصول للكلام: الميل التعبيري، والميل الاجتماعي، والميل القصدي. ويرى أن الثالث هو الذي يميّز الإنسان على وجه الخصوص. فالإنسان في مرحلة معينة من مراحل نموه النفسي يكتسب القدرة على أن يعني شيئاً من الأشياء عند تلفظه بأصوات معينة، وعلى أن يشير إلى شيء موضوعي من الأشياء. وفي الحقيقة تمثل هذه الأفعال القصدية أفعالاً للتفكير، وبالتالي فإنَّ ظهورها يشير إلى تعقيل وتوضيع الكلام. ولذا يؤكد شترن على أهمية عامل المنطق في نمو اللغة، ويقرر أنه في المنطق الطفلي تتضح القصدية ويصطبغ الكلام بالخاصية الإنسانية المميزة. وإذا أخذنا بوجهة نظر شترن فعلينا أن نسلم معه بأن الطفل في سن العام ونصف إلى العامين يتمتع بفهم العلاقة بين الرمز والمعنى، وإدراك الوظيفة الرمزية للغة، والوعي بمعنى اللغة وباكتساب الإدارة، وأخيراً الوعي بوجود قاعدة عامة أو فكرة عامة، وإنَّ اكتشاف الطفل للوظيفة الرمزية للكلام يمثّل بالفعل عملية تفكيرية بكل مايحمله ذلك من معنى وهو مالم يتأكد من خلال عدد من الدراسات التالية، لأنَّ مانعرفه عن عقل الطفل في سن العام ونصف إلى السنتين من العمر يتعارض مع الفكرة التي تفترض أن الطفل في هذه السن يكون قادراً على تلك العمليات العقلية المركبة.

وعلى الرغم ممّا تقدم فإنَّ شترن لم يتطرق صراحة إلى تناول موضوعات هامة كالكلام الداخلي ونشأته وارتباطه بالتفكير، بل استعرض نتائج بحث بياجيه عن الكلام المتمركز حول الذات(ego – centric) في مناقشته لمحادثات الأطفال، متجاهلاً مالهذا الشكل من أشكال الكلام من وظائف، وأهمية ارتقائية. وبصفة عامة لم يقدّم شترن مايدل على نجاحه في ربط التغيرات التركيبية والوظيفية المعقدة في التفكير بنمو الكلام. وتتلخص الحقائق الأساسية التي لم تتكشف من خلال الدراسة الارتقائية للتفكير والكلام في أن العلاقة بينهما تخضع لتغيرات كثيرة. ولايسير التقدم في التفكير والتقدم في الكلام بطريقة متوازنة، فمنحنيات نموهما تتلاقى وتتباعد، ويمكن أن نذكر الحقائق التالية:

أ . للتفكير والكلام في تطورهما أصول مختلفة.

ب . يمكن أن نحدد مرحلة لماقبل النشاط العقلي في النمو الكلامي للطفل، ومرحلة لماقبل اللغة في نمو تفكيره.

ج . يسير نمو الكلام والتفكير -حتى فترة معينة- في خطوط مختلفة دون ارتباط أحدهما بالآخر.

د . عند نقطة معينة تتلاقى هذه الخطوط، وبعدها يصير التفكير كلامياً والكلام عقلياً.

ويمكن أن نتصور، من الناحية التخطيطية، التفكير والكلام كدائرتين متداخلتين، في أجزائهما المتداخلة يتّحد الكلام والتفكير لينتجا مايسمى التفكير الكلامي، لايتضمن كل أشكال التفكير أو كل أشكال الكلام. وماهو جدير بالذكر هنا أن هذا الاتجاه الذي يرى الفصل بين اللغة والتفكير -كمقابل للاتجاه السلوكي- ليس بالاتجاه الأمثل أو الأحسن، فمن يرون أن الكلام تعبير خارجي للفكرة أو ثوب لها، أو من ينزعون إلى تحرير التفكير من كل المكونات الحسية بما فيها الكلمات، يتصورون العلاقة بين الفكرة والكلمة كعلاقة خارجية بحتة. وهم بذلك لايحلّون المشكلة، لأنهم يدرسون خصائص التفكير مستقلاً، ثم خصائص الكلام معزولاً عن التفكير ثم يتصورون وجود علاقة بين هذا وذاك على أنها ارتباط آلي خارجي لعمليتين مختلفتين. وعلينا أن نتصور -في ضوء ماتقدم- ماسيحدث عند الفصل بين الصوت والمعنى، وهل ستختلف عندئذ أصوات الحيوانات عن الأصوات البشرية. ذلك أن عزل هذين الكيانين عن بعضهما يفقدهما خصائص الكلام التي تميّزه عن كل الأصوات الموجودة في الطبيعة.

إنَّ وحدة اللغة والتفكير أو ارتباطهما نجدها في الجانب الداخلي للكلمة، أي في معناها. ومعنى الكلمة واكتشافه يعتبر عملاً للتفكير، وبجانب ذلك يعتبر المعنى جزءاً لايتجزأ من الكلمة. فالكلمة من دون معنى ليست كلمة، وإنما هي صوت فارغ. والكلمة بافتقارها إلى المعنى لاتنتمي إلى عالم الكلام. وعليه فإنَّ المعنى يمكن اعتباره -بدرجة متكافئة- ظاهرة كلامية وظاهرة منتمية إلى مجال التفكير وهو يمثل وحدة التفكير اللغوي. ويرى بعضهم أن هناك توازناً بين التفكير واللغة. ولاينبغي أن تؤخذ العلاقة بينهما على أنها علاقة سببية. فقد تُصاغ اللغة أو تُشكَّل من خلال الظروف البيئة، والتنظيم الاجتماعي، وأساليب التفكير السائدة،

وهذا لا يمنع اللغة من التأثير في التفكير، رغم أنه لايمكن القول إنَّ دراسة اللغة في حد ذاتها يمكن أن تعين على توضيح الخاصية العامة للتفكير لدى مستخدميها. وفي مقابل الاتجاهين السابقين: الاتجاه الأول يمثله السلوكيون (الذي يرى أنه لايوجد فرق بين اللغة والتفكير، وأنهما شيء واحد)، والاتجاه الثاني هو الذي يمثله فيجوتسكى وبياجيه (والذي يرى الفصل بين اللغة والتفكير). ويوجد اتجاه ثالث يرى أصحابه أن اللغة والتفكير مترابطان ارتباطاً وثيقاً، باعتبار أن اللغة هي الوعاء أو المظهر الخارجي الذي يتم تقديم الفكر من خلاله. ومع أن مايدور بخلد الإنسان يمكن التعبير عنه بأكثر من وسيلة، كالرسم بالألوان، أو الموسيقا، إلّا أن اللغة هي أكثر الأدوات شيوعاً في التعبير عن الأفكار، بل هي أكثرها دقة وشمولاً ومباشرة. نحن لانستطيع -كبشر- أن نفكر في شيء لاتسمح به كفاءتنا اللغوية، كما أننا لانستطيع أن نتكلم عن شيء لانستطيع التفكير فيه، فنحن محكومون إلى مدى معين في أفكارنا وأفعالنا باللغة التي نعرفها. والدليل على وجود مثل هذه العلاقة الوثيقة بين اللغة والتفكير بترجمة قولنا أحياناً: «أنا أعرف ماأعنيه، ولكني لاأعرف كيف أشرحه»، ويوحي ذلك القول إنَّه في بعض الحالات يمكن أن يكون التفكير مستقلاً عن اللغة. كما أن هناك عدَّة أنواع من التفكير، بعضها يبدو مرتبطاً باللغة، وبعضها الآخر يبدو أقل ارتباطاً بها.

ومانقصد هنا بالتفكير هو:

ا - الأفكار سواء كانت صوراً ذهنيةً أو أفكاراً مجردةً.

ب - الاتجاهات العامة للتفكير، وطرائق التفكير وأساليبه.

وهذان المحوران هما اللذان تتبدى من خلالهما بشكل واضح العلاقة بين التفكير واللغة. فألفاظ اللغة تعبّر عن الأفكار المناظرة لها في عقل الإنسان، وتدل عليها. وقد عبّر عن هذا المعنى «دي سوسير» عندما عرَّف اللغة بأنها «مجموعة من العلامات تعبّر عن الأفكار» غير أن التفكير لايكون تفكيراً إلّا إذا مارس العقل وظيفته الأساسية، وهي «الربط»، أي إذا تم الربط بين عدّة أفكار، إمَّا لتكوين فكرة موحّدة عن شيء من عدّة صور ذهنية، وإمّا لتكوين فكرة مجردة عن شيء من مجموعة من الأفكار المتماثلة أو المتشابهة في صفة أو أكثر، وإمّا لتكوين اتجاه عام في التفكير يسود أغلب موضوعات الفكر: كالاتجاه الاستقرائي أو الاتجاه الاستدلالي

بوجه عام. واللغة ترتبط بالتفكير من هاتين الزاويتين، زاوية الأفكار، وزاوية الاتجاهات الفكرية. فالأفكار يتم التعبير عنها بالألفاظ وبالسياقات التي ترد فيها تلك الألفاظ. كما يتم التعبير عن الاتجاهات الفكرية بالتعبيرات اللغوية المختلفة. وتنبثق من هذا الاتجاه -بصفة عامة- ثلاثة اتجاهات فرعية: الاتجاه الفرعي الأول: يرى أصحابه تغليب جانب التفكير في تأثيره على اللغة. فبرونو (Brunot) يرى أن التفكير سابق على اللغة التي ينحصر دورها في التعبير عنه بالذات، حيث يناسب كل حدث فكري حدثاً لغوياً. ولما كانت اللغات تتشكل. في جزء منها بوساطة الأفكار، والقدرات المؤثّرة، والعوامل الاجتماعية التي يمتلكها الأفراد فإنَّ لها ملامح مشتركة أو عموميات، حيث إنَّ الناس يحتاجون إلى الإشارة للأشياء فإنَّ كل اللغات تتأثر وتتشكل إلى حد ما بالخصائص العارضة للتفكير والتكنولوجيا والثقافة.ويقرر كورزبسكي(Korzybsky) أنَّ طريقة التفكير لدى مجتمعات معينة هي التي تحدد أسلوب تراكيبهم اللغوية. فعلى سبيل المثال، لأن التفكير عند العرب والفرنسيين يغلب عليه الطابع الاستدلالي (deductive) فإن الصفة في لغتهما تتبع الموصوف بينما التفكير عند الإنجليز تفكير استقرائي (inductive)، تأتي الصفة قبل الموصوف. الاتجاه الفرعي الثاني: يعتقد أصحابه أن اللغة أكثر تأثيراً في التفكير خصوصاً لدى الجماعات. فاللغة لاتوجد في فراغ. إنها تخدم أنساقاً أخرى في العقل البشري (وتتأثر بها)، ولأنها تستخدم لنقل الأفكار فينبغي أن يعكس بناؤها ووظيفتها هذه الأفكار. ولأنها تستخدم في التواصل داخل أنساق اجتماعية وثقافية معقّدة فإنّ وظيفتها وبناءها يتأثران بهذه القوى أيضاً. وبالتالي فإنّه بمجرد أن نتعلم كيفية استخدام اللغة فإنها تصبح قوة في حد ذاتها فتساعدهم على التفكير (رغم أنها تعيق هذا التفكير في بعض الأحيان). إنَّ النسق اللغوي ليس أداة لإعادة إنتاج الأفكار المنطوقة، وإنّما هو المشكل للأفكار، وهو المبرمج والموجه للنشاط العقلي للفرد، ولتحليل الانطباعات، وصياغة وحدات التفكير. هذه الصياغة للأفكار ليست عملية مستقلة، وإنما هي جزء من النحو، وتختلف من لغة إلى لغة أخرى. وترجع أصول القول إلى أنَّ اللغات المختلفة تؤثر في التفكير بطرائق مختلفة إلى بداية الفلسفة. ويحمل فرض النسبية اللغوية، والحتمية

اللغوية (linguistic relativity and linguistic determinism)، اسم «فرض وورف» (Lee Whort) في علم الاجتماع الأمريكي. ويستمد وورف أصول ذلك من أستاذه إدوارد سابير (E. Sapir). ولاحظ أثناء عمله أن الحرائق تشتعل حين يفقد الناس حذرهم، وحين يقرؤون كلمة (فارغ) مكتوبة على صهاريج البترول، في صهاريج لم تعد قابلة للاشتعال، وخرج من هذه الملاحظة بأن الكلمات هي العلة في اشتعال الحرائق. وكان وورف من المشتغلين بالفكر والثقافة، وله إلمام كبير بلغات الهنود في أمريكا، فعمّق فكرته السابقة عن علاقة اللغة بالفكر والثقافة، وتمخضت دراسته عن فرض ينسب إليه.

ومن الأدلة التي اعتمد عليها وورف في تأكيد فرضه اختلاف تسمية الألوان. على سبيل المثال -فالذي يعيش في ثقافة عربية قد يجيب عن سؤال خاص بعدد ألوان قوس قزح بأنها ستة هي الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجي، وهذا صحيح بالنسبة له، لكنه غير صحيح بالنسبة لمن يتحدث اللغة الروسية، حيث ينقسم اللون الأزرق فيها إلى لونين لكل منهما اسم خاص (يقارب قولنا أزرق فاتح، وأزرق غامق)، كما تختلف اللغات أيضاً في مدلول الاسم والفعل، وفي الأزمنة (حيث توجد لغات تفرّق بين الماضي والمضارع والمستقبل). وهكذا يبدو لنا أن اللغات المختلفة تقيس العالم المحيط بنا بطرائق مختلفة، بل إنَّ المفاهيم العامة مثل الزمان والمكان اتخذت مسميات مختلفة. جوهر هذا الفرض إذن إنَّ اللغة هي التي تجعل مجتمعاً ما يتصرف ويفكر بالطريقة التي يتصرف ويفكر بها. وإن المجتمع لايرى العالم إلّا من خلال لغته. فاللغة تساعد التفكير وتساعد على نموه وينطوي هذا الموقف على جانبين:

١. التسليم بالنسبة اللغوية، أي أنَّ المتكلمين باللغات المختلفة لديهم إدراكات وتصورات مختلفة عن العالم.

٢. الحتمية اللغوية: وتدَّعي أنَّ بناء اللغة يضع قيوداً أو شروطاً على تمثيلات اللغة (الأفكار).

وفي هذا الصدد يذكر سابير «أنَّ البشر لا يعيشون في العالم الموضوعي فقط، ولا في عالم النشاط الاجتماعي فقط، كما يفهم عادة، لكنهم يعيشون أيضاً تحت رحمة اللغة المعينة التي أصبحت وسيلتهم للتعبير والتفاهم مع مجتمعهم. ومن الخداع أن نتصور أن الفرد يمكن أن يتوافق مع الواقع دون استخدام اللغة، وأن اللغة وسيلة

اتفاقية (اصطلاحية) لحل مشكلات معينة في التخاطب أو التفكير. وحقيقة الأمر أن العالم الواقعي باتساعه بُنِيَ لا إرادياً على العادات اللغوية للمجموع». وتكشف الفقرة السابقة أن «سابير» يرى أن الخبرة تتأثر باللغة المعنية التي يتكلمها الفرد. غير أن قوة هذا التأثير ليست واضحة، كما يتضح أيضاً من هذه الفقرة أن سابير عبّر عن قضية الحتمية اللغوية، والنسبية اللغوية بطريقة قوية، وأخرى ضعيفة. ويتساءل بعض الباحثين، لماذا ينبغي أن نتوقع أن هناك تأثيرات لغوية محددة في المعرفة؟ ولو كان الأمر كذلك، فما هو الدليل الذي يجبرنا على التسليم بالنسبة اللغوية؟ يبدأ الناس التفكير في النسبة اللغوية عندما يقاربون اللغات ويكتشفون الاختلاف في فئات الخبرة المتجسدة في اللغات المختلفة. ويمكن تمثيل هذه الفئات من خلال اللغة بطرائق متعددة: (١) بالمفردات في المعجم (المنزل، الأبيض..إلخ). (٢) بأجزاء الكلام التي تؤدي الوظائف النحوية (منزل في مقابل منازل، وهذا منزلي). (٣) كذلك خلال عمليات النحو المتعددة (ترتيب الكلمات كما تستخدم للتمييز بين الفاعل والمفعول به في اللغة العربية مثال: صافح محمد علياً وصافح علي محمداً). تختلف اللغات -إذاً- إلى حد كبير في كل من الفئات التي تعبّر عنها، وفي الوسائل اللغوية الخاصة التي تستخدم في تمثيل هذه الفئات. وهذه الاختلافات أبعد من الحقيقة المعروفة الخاصة بأن معظم الكلمات ليس لها ترجمة تامة كاملة مكافئة من لغة إلى أخرى. وقد أدت بعض الدراسات الأمبيريقية التي حاولت فحص فرض وورف إلى التأكد ممّا إذا كانت عمليات تفكير الإنسان البدائي تعكس بالفعل بناء لغته أم لا؟ إلى نتائج غير حاسمة. وقد حاول أسجود وزملاؤه أن يختبروا فرض «وورف» بتطبيق المميز الدلالي على مصطلحات متكافئة في لغات مختلفة. وتوحي دراساتهم بنتائج تناقض فرض وورف. أي أن هناك اتفاقاً بين الثقافات المختلفة في معاني الكلمات. غير أن هناك تحفظات ينبغي ملاحظتها في هذا السياق وهي أن المميّز الدلالي يعنى بفحص المعنى الدلالي، لاالمعنى الإشاري.. وعلى الرغم من الاتفاق العام بين الثقافات المختلفة إلّا أن هناك بعض التباينات في عملية قياس المعنى، حتى مع افتراض تكافؤ المصطلحات، فليس لدينا طريقة لمقارنة الاستخدام الموضوعي للمصطلحات في المنطوقات الفعلية بوساطة متحدثين بألسنة مختلفة.

والاتجاه الفرعي الثالث والأخير هو اتجاه توفيقي، يقدّم حلاً وسطاً لقضية علاقة اللغة بالتفكير، ويتحاشى الانتقادات التي توّجه إلى المناحي والاتجاهات الأخرى. ويرى مؤيدوه أن العلاقة بين اللغة والتفكير علاقة دينامية متبادلة من حيث التأثير والتأثر، فكل منهما يؤثر في الآخر، ويتأثر به. فنحن لا نستطيع أن نتكلم بما لانقدر أن نفكر فيه، ولا نستطيع أن نفكر بعيداً عن قدرتنا اللغوية، وهذا الاتجاه الأخير هو الأكثر شيوعاً وقبولاً لدى المعاصرين. ومن هذا المنطق ينبغي أن تتعدل الأسئلة التي تشغل بال العلماء المهتمين بقضية اللغة والتفكير، بحيث ينشغلون بتوفير الأساليب الموضوعية الدقيقة التي تقيس العلاقة بين اللغة والتفكير، وكيفية التعرف على أشكال الاضطراب التي تلحق بكل من الوظيفتين، وما إذا كان اضطراب إحداهما يقود إلى اضطراب الأخرى. وهو مانعتقد أنه ينبغي أن يستنفد جزءاً كبيراً من مجهود علماء النفس الإكلينيكيين.

وخلاصة القول: إنّه لايمكن فصل لغة المجتمع عن ثقافته فصلاً تاماً. فهناك - دون شك- علاقة بين اللغة والثقافة في مجتمع ما. هذه العلاقة يمكن تصورها على أنها علاقة دينامية تفاعلية، حيث لايمكن -إلى الآن- الجزم بأي من المتغيرين هو الأسبق، وأيهما الذي يؤثر في الآخر.

المراجع

١ . مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مطبعة الحلبي، (١٩٧٢م).
٢ . علم اللغة بين التراث والمعاصرة، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (١٩٨٧م).
٣ . الدراسة النفسية للغة، عبد الحليم محمود السيد، القاهرة، دار آتون للطباعة والنشر، (١٩٨٨م).
٤ . الطب النفسي المعاصر، أحمد عكاشة، القاهرة، الأنجلو المصرية، (١٩٨٨م)، الطبعة السابعةم.
٥ . الإبداع والمرض العقلي، صفوت فرج، القاهرة، دار المعارف، (١٩٨٣م).

لست ضد قصيدة النثر إنّما ضد الابتذال والخفة التي عانتها على أيدي الكثير من الشعراء

حاوره: منهال الغضبان



للشاعر والأديب الكبير شوقي بغدادي حضور كبير في الحياة الأدبية السورية والعربية منذ خمسينيات القرن الماضي.. وهو لايزال يتمتع بهذا الحضور الزاهي والمفعم بالحيوية والمرونة والتفاعل مع كل جديد ومتابعته بروح نقدية وحساسية عالية.. وله دائماً مواقف وآراء وقراءات في الثقافة والأدب والحياة والمجتمع صادرة عن تجربة وخبرة وتأمل وبصيرة كأديب وشاعر وصاحب تجربة ممتدة وعميقة كان لنا معه هذا الحوار في دمشق.

- حدّد شوقي بغدادي موقفه الشكلاني من القصيدة المعاصرة بقوله:

«لست ضد قصيدة النثر، إنما ضد الابتذال والخفّة والتصنع التي عانتها على أيدي الكثير من الشعراء» فماذا عن المضامين التي على الشعر أن يحفل بها، وبناء عليه هل من معايير لبقاء القصيدة على قيد الحياة؟

• لاشك أن «قصيدة النثر» طرحت قضية إشكالية على الشعراء العرب أكثر من غيرهم الأوروبيين مثلاً، إذ واجه شعراء أوروبا هذه الظاهرة بمزاج وطريقة تفكير حيوية مختلفة تماماً عمّا صدر عن الشعراء والمثقفين العرب.

ذلك أن العرب منذ آلاف السنين مارسوا أسلوباً خاصاً بهم جداً ومتميزاً في ترجمة مشاعرهم شعراً، وحين سمّي قديماً الشعر أنّه «ديوان العرب» لاتجد هذه التسمية لها ما يماثلها في تاريخ الشعوب الأخرى. كأن الشعر هو الفن الذي كان يلعب دائماً الدور الأكبر في التعبير الفني لدى مجتمع البداوة، ولكن بكل ما يميّز الخصوصيات التي تفرّق بين الصيني أو الياباني أو الهندي الذي عاش بداوة قد تشبه بداوات أخرى، ولكنها تتميّز بخصوصيتهم، وبالتالي فإن البداوة العربية لها خصوصيتها، وهذا ما يفسّر أن العروض العربي ظاهرة مدهشة جداً إذ في كل التجارب البشرية الأخرى لم أقرأ ولم أسمع -لكثرة ما اهتممت بهذا الأمر- أن للشعر عروضاً أو علماً للأوزان كما لدى العرب.. فالفرنسيون مثلاً عروضهم يقوم على أسلوب تعددي يصل إلى اثني عشر مقطعاً، والبريطانيون لايختلفون كثيراً عنهم، في حين أن اليابانيين يعتمدون شكلاً هندسياً للقصيدة يسمونه «الهايكو» ولكن التاريخ العربي المدهش والمختلف أكاد أقول إنّه الوحيد في نوعه من حيث غنى أوزانه الموسيقية المسماة بالأبحر.

إنَّ تحليل هذه الظاهرة قد يكون موضوعاً هاماً جداً عن نشأتها، ولماذا تميّز بها العرب لامجال لها في حديثنا الآن، ولكن الذي أعاتب فيه زملائي الشعراء الذين وافقوا فوراً على إلغاء العروض بأكمله مع أن «إليوت» الإنكليزي، وأدونيس نفسه ونقّاداً آخرين لهم أهميتهم كلهم دافعوا عن الموسيقا الموزونة للشعر، ولكن حماسة «مجلة شعر» بشكل خاص المجلة المتميزة ثقافياً وفنياً تبنّت هذا الإلغاء وروّجت له، وكأن «سارة برنار» التي كتبت بيانها المعروف عمّا سمته هي بـ«قصيدة النثر» كأن هذا البيان هو المحرض الأساسي لهذه النقلة الفنية، من دون أن ننسى طبعاً ما صنعه أمين الريحاني بتجربته فيما سمّاه «الشعر المنثور» وطبيعة تحولات العصر الحديث، واختلاف الأذواق كل ذلك كان يدفع للتغيير في النظام العروضي الصارم، ولكن ليس بالضرورة أن يهتم ذلك بالأسلوب والمزاج نفسيهما اللذين تمّا في فرنسا أو إنكلترا..

أقول كل هذا لا لأدعو إلى إلغاء هذا التحوّل.. فالشعر العربي يجب أن تطرأ على أنظمته الصارمة تغييرات ممكنة من دون أن نلغي الظاهرة التراثية بالمعنى المطلق ولكن بما أن كل شيء قد تمَّ الآن، وأصبحت قصيدة النثر نوعاً معترفاً به على نطاق واسع في الوطن العربي، لابدَّ أن نُذكّر الذين يمارسون الكتابة بهذا الأسلوب بأنَّ ما يصنعونه ليس عملاً سهلاً كما يتصورون لأنهم ألغوا الإيقاع الوزني والقافية الواحدة.

لقد جدد جبران في الإيقاعات، وجدد الأندلسيون من قبل بالموشحات، ونشأ مايسمى شعر التفعيلة، وبدأت تظهر تجارب موزونة لكن ليس بالطريقة التقليدية بمعنى أن فن الشعر - كما يبدو- الذي ارتبط منذ نشأته الأولى بالغناء والرقص يجب عليه الآن أن يتخلّى عن هذه القرابة، وأن يسمح لكل المغامرين أن يكتبوا خواطرهم الصحفية بشكل أسطر الواحد فوق الآخر على أنه شعر.

كلا هذا معيب، ونحن نرى النماذج التي تطرحها الصحف في هذه الأيام، لأقول: ماأضخم طوفان التفاهة والابتذال فيما يكتبونه، وما أندر المقطوعات الجميلة فعلاً، والتي تستحق انتماءها لفن الشعر، حسناً اكتبوا قصيدة النثر كما تشاؤون، ولكن عوضونا عن الإيقاع وعن الموسيقا عامة بدهشة، وجمال وطزاجة فكر، وبأسلوب آسر يخطف القلب والفكر والعقل، هذا ما أريده منهم.

وفي الوقت نفسه لا أدّعي أن الذين يكتبون الشعر على الطريقة العروضية أنَّهم ينتمون لفن الشعر لمجرد أنهم نظموا على العروض.

فألفية ابن مالك النحوية، منظومة على العروض، ونصائح الرصافي الاجتماعية والأخلاقية منظومة على العروض، وغيرهم من النظامين الذين لا علاقة لهم بالشعر.. ما أريد قوله باختصار بعد كل هذا: «اكتبوا كما تشاؤون ولكن اخطفوا قلبي وعقلي معكم ولا أدّعي أني أفضل منكم، وأقصى ما أريده، ألّا نلجأ إلى أسلوب المقاطعة مع الماضي بكل مافيه من جماليات، ويجب أن يكون لنا مزاجنا وخصوصيتنا وأذواقنا المختلفة عن الشعوب الأخرى..

هدأت السيول

- أستاذ شوقي.. بدأت ألمس تحوّلات أصابت كثيراً من الماركسيين العتيقين باستبدال ماديتهم التي كانت في يوم ما بروحانية باتت تظلل كثيراً من توجهاتهم لاسيما في مرحلة الشيخوخة.. ما يستحضر عندي الشاعر الراحل عبد المعين الملوحي الذي ذاع صيته في رثاء زوجته بهرة لينتهي إلى رثاء نفسه في سبعينات عمره قائلاً:

كــفــرْتُ بــربّــي أربــعــيــنَ فــمــذ بــدا
بــيَ الــشــيــبُ خــلــفْــتُ الــشــكــوكَ ورائــيــا
وقـــال رفـــاق الـــدرب «ضـــلّ طـــريـــقَـــهُ»
مــعــاذ إلــهــي قــد تــركــت ضــلالــيــا

فماذا عن هذه الظاهرة التي بات شوقي بغدادي يشارك فيها الملوحي؟

• لا أريد أن أتخلى عن شكوكي كلها كما صنع الأستاذ عبد المعين الملوحي حين قال: «كفرت بربي أربعين...»

ولا أقصد أن الملوحي كان مخطئاً بالمعنى المطلق، أفهم من هذه التجربة التي أوصلتني بعد عمر طويل إلى حالة خاصة يمكن في تحليلي ليس لشخصي وحده، بل لمعظم المثقفين الذين علمتهم الحياة درساً هاماً لم ينتبهوا له تماماً فيما مضى عندما كانوا مأخوذين بحيوية الشباب المتدفقة كالسيول الطاغية، أو كالفوارات.

لقد هدأت هذه السيول، وتواضعت هذه الفورات نسبياً وصارت صفحة الحياة الوسيعة والحافلة ممتلئة أمامهم بالأخطاء والتجارب، بالصواب وبالخطأ، ولكن مع شيء من التطرف دائماً.

لقد آمنت فترة من الزمن أن تجربة النظام السوفييتي ستحقق حلم العدالة والوفرة والمساواة.

لقد تبددت شكوكي إلّا شكاً واحداً أن نزعتي الخير والشر لا غنى عنهما، وأن الخالق الذي أبدع الكون، وظاهرة الحياة على كوكب نعيش فوقه هو الوحيد الذي يعرف لماذا اللون الأبيض موجود إلى جانب اللون الأسود وبالتالي أن الشر موجود كي نعرف الخير، فالناس لايمكن أن يتحوّلوا إلى ملائكة وأقصى ما يمكن أن يحصلوا عليه هو أن يرفعوا نسبة الخير إلى رقم أعلى من نزعة الشر.

خصوصية المبدع

- كثيراً ما نقع على سخرية سوداء في قصائدك، فهل هذا من قبيل الإدهاش أو الصدمة التي تشي بواقع مغاير، وبالتالي ماذا عن «ديوان الفرح» الذي صدر لك مؤخراً؟

• قد تكون السخرية سوداء أحياناً أو تعبيراً عن الدهشة أو الصدمة ولكن ليس عن الإدهاش، فهذه تعني أن الشاعر كان يفكر بالآخر أو بالقارئ أكثر ممّا يغوص في عالمه الداخلي كي يعبّر عن دهشته الشخصية غير عابئ بأحد في تلك اللحظة. وإذا كان الأمر مختلفاً بمعنى أن الشاعر كان يفكر باقتناص القارئ أكثر ممّا يفكر باصطياد التعبير المناسب عن دهشته الذاتية فهو إذن يسمح في هذه اللحظة للاصطناع أن يتدخّل في تزوير اندفاعه نحو عالمه

الداخلــي وكأنّ التعبيــر قد أصبح في تلك اللحظة نوعاً من الترويج أو الدعاية لسِلْعة معروضة للبيع. صحيح أنه لابدّ من التفكير بالمتلقيّ أو الاهتمام عموماً بالبشر الذين يقرؤوننا أو الذين نستوحي من أوجاعهم أو مسرّاتهم موضوعاً جذّاباً للكتابة ولكن شريطة ألّا يتدخلوا في اختيار أساليبنا فــي التعبير بمعنى أن تكون العلاقة بين المبدع والناس علاقة وجدانية إنسانية يجب ألا تُلغي خصوصيّة المبدع إرضاءً لأذواق وقناعات هؤلاء الناس. أنا أندهش أوّلاً إذن وأعبّر عن دهشتي الذاتية وعلى القارئ أن يبذل مثلي جهداً لفهمي والسماح لدهشتي أن تغدو دهشته.

أمَّــا عن مجموعتي الشعرية الأخيرة التي أسميتها «ديوان الفرح»، وبشكل مباشر أُفصح عن مُجمل ما فيه من أشعار، وقد أردتُ عن عمد هذه المباشرة في اختيار العنوان لأنني كنت منذ أمدٍ غير قصير مهتمــاً بظاهرة طغيان شعر الآلام والأوجاع والنكبات العامة أو الخاصة على الشعر العربي عموماً منذ عصــر الجاهلية إلــى الآن - ولندع شعر المناسبات الاحتفالية من مديح أو هجاء أو رثاء وحكمة فلهذه الموضوعــات تصنيــف خاص لا ينطلق أصلاً من حالات ذاتية خالصــة- ولا أعني بالفرح هنا مشاعر الحــب المعروفة التي تربط بين الرجــل والمرأة بالدرجة الأولى فالغزل والتشبيب والنسيب ثروة وافرة في تراثنا وإنما أعني بالدرجة الأولى الفرح الناجم عن علاقتنا بالطبيعة في تجلّياتها الساحرة المتنوعة في السماء التي بلا حدود. والأرض التي بلا قيود سوى النظام الكوني الذي نخضع له كحالات الطقس المدهشــة جدّاً أحياناً والتي عجزت أجهزة التنبؤ في الأرصاد الجوية أن تتأكّد منها حتماً، أو النظرات الخاطفة المعبّرة فجأة عن بداية تجربة عاطفية جارفة.. وماذا أعدّد أيضاً الابن الضال العائد من غيبة طويلــة أو المصالحة بين أب وابنه.. أو.. أو... وما أكثرهــا من موضوعات توحي بالفرح.. هذا المناخ المبهــج العاصف أو المتمهّل، الخاطف أو البطيء.. كل هذه الحــالات والموضوعات بمختلف معانيها ومغازيهــا لا تنال من اهتمــام شعرائنا إلّا القليل من الانتباه لأهميتها في تكوين حالة الوجود البشري.. وإذا كان لابدّ من ضرب الأمثلة على هذه الظاهرة وأعني ظاهرة «الفرح» يحضرني على الفور ماقرأت مثــلاً للشاعــر السوري «صقر عليشي» فــي أكثر من مجموعة شعرية له وعلــى الأخص في مجموعته الأخيــرة «معنى على التلّ» فقد أدهشتني فعــلاً شاعرية «صقر عليشي» التي تتميز بابتسامة حلوة وهو يتأمــل مــا يشاهده حوله من أحداث ومناظــر وأشخاص.. بعكس شعراء آخريــن لا همّ لهم إلا إطلاق صرخات التوجّع والشكوى من الهلاك والفقدان وغيرها من كوابيس، مع أنّهم في حياتهم الخاصة -كما أعرف أو يقال لي- منسجمون مع عائلاتهم ومعارفهم ولا يشكون الضيق بل الوفرة ولا يتألمون فعلاً بل يتحدثون عن الألم فقط.. هذا هو مناخ «ديوان الفرح» الذي تسألني عنه مع الاعتراف أن شُبُهات الحزن لم تفارقني تماماً ولكنّني أصطاد هُنيهات الفرح أو ساعاته وأنجح فيها أحياناً وأخفق أحياناً أخرى..

- ماذا عن «عودة الطفل الجميل» وتبدّياته في تجربة شوقي بغدادي الشعرية هل هو الخلود المنتظر عنده أم هناك أبعاد أخرى؟

في مجموعتي التي تشير إليها المسمّاة «عودة الطفل الجميل» وهو عنوان إحدى قصائد المجموعة التي صدرت منذ إحدى وثلاثين سنة -أي عام ١٩٨٥م- أعاود قراءتها الآن وأحاول أن أتذكّر الدوافع التي حفزتني لكتابتها وعلى الأخص لاختيار هذا العنوان لها: «عودة الطفل الجميل». لاأذكر الآن سوى أنني كنت مأخوذاً في تلك العهود ومازلت مأخوذاً حتى الآن بمطلب «الحريّة» بمعناها الفردي خاصة والجمعي عامّة ضمن القوانين طبعاً والمتّفق عليها اجتماعياً وسياسياً في مجتمع ديمقراطي بحق.. «الحرّية الفردية» على الأخص المحرومة منها مجتمعاتنا العربية منذ أجيال سحيقة في القِدم، أناجيها وأطالبها بالحضور حتى ولو كانت ما تزال في بداياتها الحقيقية أي حتى ولو كانت طفلاً قابلاً للنماء.. طفلاً مُعافى صحيّاً في البدن والروح وفي بيئة تحميه وتُساعده على النماء والاكتمال..

ليس هو الخلود فهذا مطلب لا أفكر فيه أصلاً لأنه مطلب مستحيل ولا يُغامر في سبيله إلّا أبطال الأساطير مثل «جلجامش» الشهير في مغامرته الخارقة سعياً وراء الخلود..

الخلود الممكن تحقيقه هو خلود لا يخصّ البشر كأفراد لابدّ من رحيلهم ذات يوم. الخلود الممكن هو الإنسان بمعناه الرمزي أو الواقعي ككائن فريد في نوعه أي المتمتع بالعقل الواعي والمفكّر والجدير بالحريّة..

الشاعر الطفل

- دخل شوقي بغدادي عالم الطفل والكتابة الشعرية له بعد تجربة شعرية غنيّة أغنت شعر الطفولة بكثير من المضامين الحياتية، وللذكرى فقط فأنا قد تلذّذت ذات يوم مضى بشعر الراحلَيْن: أحمد أبو سعد وفؤاد الخشن بما نظماه من شعر «الجّد لأحفاده» فهل أنت مثلهما محاط بأحفادك ومنهم تستلهم شعر الطفولة؟

تذكّرني حقاً بالصديقين الكبيرين أحمد وفؤاد اللذين أمتعانا بما كتباه عن الأطفال وبلغة طازجة سهلة.. أمَّا ما قاله فؤاد الخشن -رحمه الله- فهو أحلى ما يقال عن علاقة الشاعر بالطفولة والأطفال. وهو لايقصد بالتأكيد أن ما أبدعه من هذا الشعر مقصود به أطفالاً بعينهم، بل هو هديّة موجّهة لجميع الأطفال.. ولا أنكر أنني مررت بمثل هذه التجربة وأنني استوحيت أحياناً من أحد أحفادي مباشرةً قصيدتي عن الطائرة المصنوعة من الورق، ذلك أنني فعلاً صنعْت هذه الطائرة أمام حفيدي الذي كان يساعدني بصنعها كما طلبتُ منه.

إنَّ الكتابة للأطفال كتابة صعبة بالتأكيد لأنها تتطلب أن تكون المخيّلة التي ينطلق منها الشاعر الذي صار رجلاً أن يتخلى عن مستواه الناضج في التفكير والتعبير كي يتراجع به إلى مستوى المخيلات الطفلية نفسها.. أي أن يغدو طفلاً بمعنى من المعاني خلال كتابته للأطفال.. وهي مهمة صعبة جدّاً وقد احتلت عليها بأن أختار أعمار الأطفال الذين أكتب عنهم أو أخاطبهم أن يكونوا في سن العاشرة تقريباً.. وهذا ما أنقذني نسبياً من التبسيط الشديد واصطناع الأحداث الغريبة بكثافة كما لدى الطفل «هاري بوتر» مثلاً.. كما يجب أن يكون الشعر موزوناً على الموسيقا العروضية ومشتقاتها الكثيرة أو على الرقص والغناء أحياناً.. وبأسلوب عربي فصيح قريب من الأفهام.. مثل هذه القصيدة المسمّاة «بين الليمونة والرّمان» وقد لحّنتُها ذات يوم وغنيتها لولديّ وما يزالان يحفظان لحنها حتى اليوم وقد صارت الطفلة «محامية» والطفل «جرّاحاً للأعصاب» ونغنّيها معاً أحياناً:

يُحكى أن الليمونَةْ قالت يوماً للرمّانْ
ليتك تعطيني شيئاً من أزهارك كي أزدانْ
وأنا أنفحُ من عطري في أوراقك والأغصانْ
منّي العِطرُ ومنك اللو نُ تصوّرْ لو جُمِعَ الاثنانْ
أيُّ جمالٍ نُبدعه وبهاءٍ فوق الحسبانْ
كانت أمنيةً مُثلى لم تتحقّق حتى الآنْ
لكنّ خيالاً حلواً مَرّ سريعاً في البستانْ
فابيضّ الرمّان قليلاً وغدا الأبيض كالمرجانْ
وابتهجت عيناي لِحُلْمٍ يجمعُ ما بين الألوانْ

- بين متعة الكتابة والعصف الإبداعي أين يتموضع شوقي بغدادي وأيّ رقيب يكوّنه شعره؟

• طريفٌ هذا السؤال فبين متعة الكتابة وعاصفة الإبداع يتكوّن الرقيب على الكتابة المبدعة، وهو رقيب لا نشعر بوجوده دوماً خلال عملنا فالعصف الإبداعي قد يزيد من متعة الكتابة أو أن المتعة تزيد هذا الإعصار قوّةً وجموحاً وعندئذ تبدو مهمة الرقيب ضرورة لا غنى عنها يحمي المبدع من الانجراف مع سيول المتعة المتدفقة فيسمح للعمل بأن يطول أكثر مما تقتضيه طبيعة الموضوع ممّا يهدد عمل المبدع بعيوب التكرار المبالغ فيه للصورة أو للفكرة أو أن ينجرف مع العاصفة فتهدّده عيوب الاعتداد بالنفس ونشدان البطولة في معركة يختلقها الشاعر أكثر مما هي عليه فعلاً وهذا ما نسميه عادة بالتفاخر الذي يشبه الغرور أو هو الغرور نفسه..

أمّا بالنسبة لي فلابدّ من الاعتراف أن هذا الرقيب الضروري كان يُغيَّب أحياناً في غمرة المتعة أو زخم الإبداع فأطيل في العمل أكثر مما ينبغي. لقد حدث ذلك معي في بعض الأعمال وهي قليلة لحسن الحظّ ومنذ اللحظة التي اكتشفت فيها هذه المخاطر آمنت بضرورة وجود هذا الرقيب حتى أثناء العمل وليس بعد انتهائه فقط كما كنت أصنع من قبل.

السخرية الجذابة

- ماذا عن الأسلبة الساخرة في أدب شوقي بغدادي الروائي أو كاتب القصة القصيرة وهل ساعده ذلك في فتح المجال أمام خطابه الفني؟

• يجب أن أعترف هنا أنّني لست كاتباً ساخراً، في كتابتي القصة أو الرواية الوحيدة التي أنجزت، مثل حسيب كيالي -رحمه الله- مثلاً. هذا إذا فهمنا العمل الساخر بأنه عمل يثير الضحك، فالإضحاك مرافق للسخرية في أعمال معظم الأدباء الساخرين، وأنا لست منهم ولكنني لست بعيداً عن الأسلبة الساخرة بمعناها الانتقادي الصارم الذي يثير النقمة أكثر مما يدفع إلى الضحك، لكن الطريف في الأمر أنني حين مارست كتابة «الخواطر» للصحف اليومية في بلادنا مثل جريدة «الثورة» أو «تشرين» أو في مجلات فلسطينية تصدر لدينا ألاحظ أن الأسلبة الساخرة المثيرة للإضحاك هي الأسلوب الذي كان مُفضّلاً لديّ خلال تلك الأعمال ذلك أن كتابة «الخاطرة» المحصورة فيما يقارب الأربعمئة كلمة يدفع إلى هذا الأسلوب ذلك لأنّه كما يبدو هو الأسلوب الأكثر جاذبية لدى قرّاء الصحف اليومية، ولكن قصصي القصيرة أو روايتي أو مسرحيتي الوحيدة لم تكن تنتمي إلى هذا الأسلوب الذي نجحت فيه في «الخاطرة» اليومية أو الأسبوعية فقط.

الحياة حوار

- ماذا عن فلسفة السؤال في أدب شوقي بغدادي على أساس -كما يقال- إن كل أدب عظيم يطرح أسئلة أكثر مما يقدّم أجوبة؟

• هذا صحيح إلى حدّ كبير ذلك أن طرح السؤال الناجح في إثارة سامعه أو قارئه وإذا ما راجعت دواويني كلها أجدها حافلة بالأسئلة التي لا جواب عليها وفي إمكاني أن أثبت ذلك في حواري هذا معك ولكنني أخشى الإطالة والإملال ولذلك فسأكتفي بالقليل منها فهذه مثلاً قصيدة كتبتها وألقيتها في احتفال طلّابي في الجامعة السورية في دمشق ترحيباً بوفد من طلّاب المعهد العالي للمعلمين في بغداد عام (١٩٥١م) فاسمعوا هذه الأسئلة المتوالية في مقطع واحد:

كيف ليلى المريضة الآن؟ هل في
عينها لي شيء من الودّ ظاهر

أَوَ لم تترك الفراشَ؟ ألم تنهض
لتمشي كعهدها في المقاصر؟
كيف ليلى تركتموها؟ أما زالت
كما تعهدون ملء النواظر؟..إلخ..

وهكذا تتابع جملة من الأسئلة التي تكاد تلخّص الأحوال التي كانت عليها أفكارنا العربية وفي طليعتها العراق الثائر باستمرار...

أو كما في مطلع هذه القصيدة التي كتبت عام (١٩٩٥م) من ديوان «شيء يخص الروح»: تحت عنوان «عند التباس الفصول»

ما الذي يحشد الناسَ
مزدحمين على النبعِ؟

كيف نطيح بأحلى المقاعد
أغلى الثريّات
كيما نزيح الستائرَ
نفتحُ نافذةً لا يجوز المساس بها؟
أيْ جاذبةٍ من جوانب هذا الوجود
تعطّل كل العروشِ
وكلّ المصارفِ
كلّ الجنود
إذا اعتصرت قلبنا رغبةٌ في احتضان الحبيب
وكيف تصير الناس ملائكةً؟
والرحيلَ إليهنّ أعجوبة فوق الأعاجيب؟

ماذا يعادل أن نتمدّد فوق الفراش
وقد أنهكتنا السباقاتُ
طول النهار وبعضاً من الليل
ثمّ ننامْ؟
...........إلخ..

أو في قصيدة الغزل الطريفة هذه يكتبها شاعر عجوز لصبيّة أعجب بها وأعجبت به وتخيّل هو أنه واقع في حبّها على الرغم من شيخوخته تحت هذا العنوان: «صغيرة كبيرة عليّ» في «ديوان الفرح»:

صغيرة عليّ؟
كبيرة عليّ؟
أيّهما أنتِ إذا حدّقتِ في عينيّ
فذاب عني الثلجُ
فاشتعلتُ
فانطفأتُ
فاختبأتُ خلف أصغريّ؟؟... إلخ..

ومثلها هنا وهناك فالأسئلة التي لا جواب عليها تبدو أحياناً مثيرة أكثر من الإجابة وعلى الأخص إذا استطاع السؤال أن يدفع القارئ إلى التفكير بأكثر من جمال الطبيعة حين يكون الكون كله وراء السؤال أو التعرف إلى الحب الذي لا يفارقنا في فهم أن مقياس دورة الحياة في كيان الإنسان لا يهبط إطلاقاً على الرغم من عجز الجسد.. وهكذا.. هل أتعبنا هذا الحوار يا عزيزي.. لنسترحْ إذن كي يتحاور الواحد مع نفسه حين لايجد من يحاوره.. فالحياة كلها ليست أكثر من حوار لا ينتهي إلا بموت المتحاورين..

عزرائيل صديقي؟!

- كيف يعيش شوقي بغدادي حياته اليومية في هذه الأيام؟.

• أنا الآن دخلت في السابعة والثمانين وهو عمر مخيف كتب عنه قبلي زهير بن أبي سلمى حين شكا من الثمانين وأنا قد تجاوزتها بسبع سنوات فماذا عساني أصنع؟ يتصور كثيرون أن معظم أوقاتي في البيت نائماً أتناول الأدوية وأنتظر الموت ولكني لاحظت أن عزرائيل صديقاً رحيماً فتركني حيّاً كي يتفرج علي ولكنه لايعرف أنني أخرج من منزلي أحياناً وأتجول في الطرقات لا لشيء إلا لكي أراقب الحياة كيف تجري في هذه الأيام العصيبة.

وأستيقظ مبكراً كي أجلس في شرفة منزلي المواجهة للشرق كي أشاهد شروق الشمس ماأروعه من منظر يتجدد كل يوم..

كما قال الأخطل الصغير:

إنـي أفـدي ألـف شمسٍ أصيلة
حذر المغيب بألف شمس صباح
من كان من دنياه ينفض راحهِ
فأنا على دنياي أقبض راحي

يبدو أن الشعراء هم أقرب الناس إلى الحقيقة والحقيقة التي أعنيها «علاقتنا بالطبيعة» هل نرى جمال الطبيعة فعلاً كما يجب أن ترى؟

إنَّ الشــروق والغــروب والعاصفة والمطر التي أدهشت بيتهوفن تعنــي أن الفن الحقيقي هو الحافز الذي يجب أن نحترمه جداً، والعمل به لا لكي نعبد الطبيعة وإنما لكي نعبد الجمال..

غنيلي شوي..

- ماذا عن توءم شوقي الآخر «العود»؟

• أنــا من عشاق الموسيقا مذ كان عمري خمس سنــوات كانت أمي تقول لي دائماً صوتك جميــل يا شوقي غنيلي «شوي» وكانت أمي ذات صــوت جميل، وكانت تعزف على العود وهي التي علمتني وأنا صغير كيف أحب الموسيقا . وكيف أعزف الآن.

❁ ❁ ❁

شوقي بغدادي

مواليد بانياس عام (١٩٢٨م)

مؤلفاته الشعرية:

- أكثر من قلب واحد (١٩٥٥م).
- لكل حب قصة (١٩٦٢م).
- صوت بحجم الفم (١٩٧٤م).
- قصص شعرية قصيرة جداً (١٩٨١م).
- من كل بستان (١٩٨٢م).
- رؤيا يوحنا الدمشقي (١٩٩١م).
- شيء يخص الروح (١٩٩٦م).
- البحث عن دمشق (٢٠٠٢م).

أعماله القصصية:

- حيناً يبصق دماً (١٩٥٤م).
- بيتها في سفح الجبل (١٩٧٧م).
- عودة الطفل الجميل (١٩٨٦م).
- مهنة اسمها الحلم (١٩٨٦م).
- المسافرة (رواية) (١٩٩٤م).
- فتاة عادية (١٩٩٩م).

مؤلفات ثقافية ونقدية:

- قلها وامش (١٩٩٢م).
- شهادات على العصر (١٩٩٢م).

الشعر...

بستانُ قُريش

*
حميد سعيد



لا زيدُ الخيلِ... ولا زيدُ الخيرْ
موحشــةٌ أرضُــن الأسئلــة الأولى في
بستانِ قريشٍ..
رحلتْ عنها الأنهارْ
وجفاها الطيرْ
حدَّثنا الكلبيُّ
عن الخنزيرِ بن العبدْ
عن كلبونْ
قالْ:
يأتي زمنٌ يتهادى فيه الفقهاءُ الناسْ
يستبدلُ شيخُ السوءِ.. كتابَ الذلِ..
بما كتبَ الجاحظُ والحسنُ البصريُّ..

* شاعر من العراق.

ويُطردُ بشْرُ الحافي
ويُصلَّبُ زيدُ بن عليٍّ.. ثانيةً
ويُباعُ أبو حيان التوحيديُّ.. بدولارينَ
لا زيدُ الخيلِ.. ولا زيدُ الخيرْ

❁ ❁ ❁

فإلى أينَ..
تمضي اللغة الميّتةُ..
وإلى مَ.. تنوءُ رواياتُ الأفك، بما حملتْ؟
ولماذا يغتالون عليَّ بن الجهم..
ويختطفون ابن زريق البغدادي..
يغتصبون.. عُليَّةَ بنت المهدي..
ويعيدون إلى الظلمات.. القمر الطالعَ من فلكِ الأزرارْ؟
ثمة أسرارْ
ما للّه لقيصرَ
ولقيصرَ ما للّه
ليسَ سوى أفواه تتساقطُ منها الكلماتْ
باردةً ومشوَّهةً
تتزيا الجُملُ الناقصةُ.. بزي النُساكِ..
أمامَ الناسْ
وترقص عاريةً في ليل العُهر.. بلا إحساسْ

❁ ❁ ❁

كتبَ النهرُ وصيّتهُ.. بعدَ رحيل الماءْ
يَرثُ الأحياءْ
ما كانَ..
وللموتى.. ما سيكونْ
في هذا العصرِ المجنونْ
يغتَصبُ الأحلامَ البيضَ.. الأفيونْ
كان هنا عبد اللّه.. وكانت سيِّدة الشجر الناهد..
في بستان قريش
فلماذا يهجرها عبد اللّه.. ويجفوها رغدُ العَيشْ
في هذا الطيشْ
تُنزعُ ذاكرةُ الوردِ عن الورد..
ويتَّخذُ القاتلُ سمتَ القاضي.
هذي البُقعةُ حمراءْ
وتلكَ النقطةُ سوداءْ
بينهما.. مقبرَةٌ، يتجمع عند قبور الفقراء..
يَمامُ الماضي
كان هنا الطيرُ الأخضرُ.. يخرجُ من هزَجِ الأطفالْ
من شهقةِ مَوّالْ
رَوَّعهُ حفارُ قبورٍ محتالْ
فطارْ

❁ ❁ ❁

اقتربي.. يا مَن كنتِ معي لأكونْ
اقتربي.. يا مَنْ كنتِ معي حيث أكونْ
اقتربي.. سأكونْ
اقتربي.. يتعافى الرملُ وتنزلهُ جناتٌ وعيونْ
اقتربي..
تُبعث ليلى.. ويعود العقلُ إلى المجنونْ
أناديك.. اقتربي
تبتعدينْ
أبحث في أرضك عن ماءٍ.. عن طينْ
نملٌ شرسٌ وخيولٌ نافِقةٌ وعقارب حمرٌ وصلالْ

هذي الأطلالَ
أســرار الوعــدِ الأولِ تغفــو فــي بستان
قريشٍ.. تدخلُ ليل الفتنةِ..
يوقظها المطرُ الناعمُ حين تنامَ
وتداعبُ فتنتَها الأحلامَ
في جلوتها.. يَتجلىّ جمرُ مفاتنها
وتعيدُ إلى الشيخِ.. صباهَ

❁ ❁ ❁

لا زيدُ الخيلِ.. ولا زيدُ الخيرَ
جمعت وردَ صباها.. في صُرَّةِ كتّانَ
مَزَّقتهــا الرمــلُ.. وعــاثَ بــورد صباها
الجُعلانَ
يا أُمَّ الخيرَ
يا أُمّي..
يا بنة رب النهرينَ
تعشَقُها الأذنُ.. وتَعشقُها العينَ
فإلى أين؟
إلى أين؟

❁ ❁ ❁

الفيلُ الآتي مِن مدنِ الأقنانَ
يهدم بيتَ الله
والديرَ.. ومُعتزلَ الرُهبانَ
وبيوتَ الجيرانَ
ويقولُ الأقنانَ
هذا من أجل الإنسان!!
الفيلُ الآتي من مدنِ الأقنانَ
أغارَ على بيتِ الحكمةِ..
واغتالَ جنــودُ الغزوِ.. الكَنــديَّ وموسى
الكاظم والنعمانَ
وشَهَّرَ أعلامُ المحتلينَ
بزبيدة بنتِ العبّاسَ
وبعمَّتنا النخْلة
وبدجلةَ
وبألوانِ جواد سليم
ولوحات التُركِ ومهر الدين وآل سعيدَ
ومقامات القبانجي.. وبَستات البغداديينَ
شَهَّرَ..
بالجوري وبالبرحِي وورد الرمّان
ويقولُ الأقنانَ
هذا من أجل الإنسانَ!!
العرباتُ الوحشيَّةُ.. تلتهمُ الطرقات
الموت سجالٌ حتى بينَ الأمواتَ
هذي الشمسُ المذبوحةُ
هذا القمرُ الخائفُ
هذا الحقلُ الهاربُ
هذا الثَمَرُ المغتَصَبُ.. يقولون..
اعتذر البُلبُلُ من أفنانِ التينَ
وبنى مقبرةً في ساريةٍ يتدلّى منها عَلَمُ المحتلينَ

❁ ❁ ❁

مقصلة.. يستبدلها الأوباشُ بنصبِ الحُريّةِ
وخطوطٌ متوحشةٌ
تدفع ما خطَّ البغداديُّ على واجهة الجامع..
في سوق الغزلِ.. وتُسقِطُها كِسَراً..
لا تحزن يا هاشمُ

حيـــن يعودُ إلـــى بستانِ قُريشـــنٍ.. ما كان
لبستانِ قُريشٍ
ستقومُ حروفُكَ..
من ألفِ الثلثِ.. إلى ياء الرقعةِ..
من سطرٍ في عرصات الهنديَّةِ
أو سطرٍ في الميدانْ
أشلاءٌ في كل مكانْ
في غرفِ النومِ.. على الجدران
في كراسات الرسمِ.. على صفحاتِ القرآن
يحملُ ليلُ البغداديين وعوداً بصباحات بيضْ
ويقول لنا الحكماءُ.. انتظروا يومين..
والديكُ يَبيضْ
لم يأت الصبحُ الأبيضُ..
لكن ما زلنا ننتظرُ البيضةَ من....الديكْ
صلواتٌ فاسدةٌ
وقراءاتٌ فاسدةٌ
وروايات فاسدةٌ
ورجالٌ من قَشٍّ ونساءٌ من فخارْ
يُقتلُ عبد الله وتُنفى عشتارْ
يزدحمُ الموتى في الطرقاتِ..
ويهربُ منها الأحياءْ
يَتوكَّأُ قَبرُ الحلاج على ظِلّ مُنسَحبٍ..
وتشيخُ المئذنةُ الملويَّةُ في سامراءْ

❁ ❁ ❁

يذهبُ سوقُ الغَزْلِ بما فيهِ إلى النسيان
البُلبُل والديكُ الأفغاني وطيور الزينةِ والإنسان
كان الشيخُ جلالُ الحنفيّ يواصل مجلسَهُ..
في جامع سوق الغزلِ.. ونقصده في رمضانْ
يُحدِّثنا..
عن لهجات البغداديين.. مقامات البغداديين.
عن الفقهاء.. عن الصوفيين.. عن الألحانْ
ذاكَ زمانٌ..
والآن..
مات الشيخُ جلالُ الحنفيُّ.. تَفرَّقَ سامِرهُ

❁ ❁ ❁

مُذْ حَلَّ ببستانِ قُريشٍ.. ما حلَّ ببستان قُريش
وتناثر في لغةِ الناسِ دَمُ السُمّارْ
رحلت عن أرض الأسئلة الأولى.. الأنهارْ
وجفاها الطيرْ.

لحن في أغاني الضباب

°
محمود عبد الواحد



أنتِ لحن في أغاني الضباب
حورية في عربات الغيم والمطر
ولهذا
أدسّ يدي في شعرك
فتفرّ من أصابعي طيور الغابة
يأتيني صوتك بخرير السواقي
بوحوحة العصافير في الثلج
وتلمع في عينيك شمس الصباح
ونجوم الليل
وفي كل خلية منك
بذرة سوسن تنتظر الندى

° قاص وشاعر سوري.

لتتفتح
ولهذا
كلما سرت إليك
أضيّع الطريق

●●●●●●●●●●●●

كنت رجلاً من ثلج

كنتُ رجلاً من ثلج
نحته الأطفال لاهين
وضعوا لي جزرة مكان الأنف
وبرتقالة مكان كل عين
وطاقية صوف
ثم أتيتِ أنتِ
لمستني
فذبتُ من حر أنفاسك
انسفح جسدي على الأرض
تمسكتُ بالأعشاب كي لا أضيع
التفتُ إليك مستغيثاً
وابتلعني التراب
امتصتني الجذور
صعدتُ تائهاً بين الغصون والأوراق
وتبخرتُ
لاحقاً بالغيوم
وها أنذا الآن
بين النوم واليقظة
أنظر إلى ما بقي مني على الأرض:
جزرة وبرتقالتان
وطاقية صوف
وأغمضُ عيني منتظراً
موسم الثلوج

●●●●●●●●●●●

لا أريد سوى ..

أنا لا أريد منكِ وصالاً ولا قُبَل
لا نظرة
ولا ابتسامة
لستُ أبغي سوى أن أكون
دبوساً في شعرك
قميصاً تحت معطفك
أو عروةً في القميص
ولستُ أبغي سوى أن أكون
نقطةً في اسمك
ذرةَ هواءٍ تعبر فمك
أو فَماً يقول لك:
صباح الخير
وحين تقعين في الحب
فلستُ أبغي سوى أن أكون
غمازةً في خدك حين تضحكين
أو منديلاً
تجففين به دموعك

قصائد ريفية

❁
بيان الصفدي



شلّال

ساقيةُ القريةِ طافحةٌ بالماءِ
كانت تنسابُ
تداعبُها ضحكاتٌ
وأناملُ
ومرايا من سِيقانٌ
أحياناً كان الحظُّ
يسهِّلُ كي أشهدَ هذا
لصبايا يغسلنَ بلا حُسْبانْ
فيلألئُ كونٌ في عينَيَّ
أحياناً كنتُ أرى مملكةً من لحم مَخْفِيّ
بعضُ صبايا اليَنْبوعِ
أفضنَ الخيرَ عليّ
بعضٌ أخْفَيْنَ كنوزاً باستحياءْ

❁ شاعر سوري.

بعضُ أجهدْنَ لكي يكتمل المشهدُ
أن يتركْنَ زوايا للرؤيةِ
أو ما كان يشِفُّ
وأحياناً أطلقنَ مشاهدَ دون حِجابٍ
فتدور الدنيا بي
إذْ أغرق في النور وفي الفَيّ
...
من ذكرى الماءْ
الآنَ وبعدَ مرور عقودٍ
لا أذكر إلا شلالَ نساءْ.

لعبة حرب

في يوم من أيام طفولتنا المعجونة بالطينِ
وتوت الشامِ
لعبْنا لعبة حربِ
دَوري فيها الحارسُ في القلعةِ
أحمل قوسي ورغيفاً من خبز حافٍ
وقليلاً من ماءْ
ورفاقي يقتتلون فريقينِ
ولكني لا أبرَحُ
قالوا لي: «أنت الحارسُ
لا تتحرَّكْ منها!
فلقد يغدُرنا الأعداءْ»
كان الوقت يمرُّ
وحَلَّ الليلُ ببطءٍ
أصواتُ رفاقي تتخافتُ حتى غابتْ
وأنا في القلعةِ...
جَفَّ الطينُ
وتوتُ الشام..
وزَعْرورُ الكَرْم..
وأترابي كبروا
وتغيَّرتِ الأحوالْ
وتهاوى الجُبناء مع الأبطالْ
لم يذكرْني أحدٌ
مرَّتْ سنواتٌ
وأنا وحدي باقٍ
في تلك القلعة كالتمثالْ!

الريفيّة

الريفيّة قادتني للبِركةِ
للنَّبعةِ
للبريَّةِ
للذة تلسع كالمَيْسم
للمسة والقبلة في خَفَرٍ
للبئر الأُولى
حيث تعلمت العَوْمْ
لصغير يعبثُ أحياناً
وإذا ما بُوغتَ أو رُدَّ تظاهر بالنومْ
الريفية من سُمرتها صاغ إلهُ النار القهوةَ
ثم تراخى حيناً كي يعجن قامتها
كفطيرة جُبْن
مخلوط بالبُنِّ وباللوز وبالجوز وبالتفاحْ
صَبَّ كثيراً من عسل فوق الشفتينِ
فسال إلى الصدرِ
وفاضَ فغطّى الساقينِ
وقلَّبها فوق الجمرِ

وأحسنَ صَنعةَ هيئتها
سوَّى
وأزالَ
ودقَّقَ
واستثنى
وأضافَ
وزيَّنَ عينيها
ولوى
فتدوَّر بين يديه العالي
وتكوَّر ما يحسُن أن ينهضَ
ثمَّ تراخى وانساحَ
فتأمَّلَ
فيما بين يديه من الدهشةِ
في شكل امرأة كالإجَاص وكالدرَّاقِ
وكالحنْطة والمِشمِش والتين البريِّ الذائبِ
حدَّقَ فيها
كي يتأكَّد من صَنعتهِ
وتقلَّبَ بين وِهادٍ وهضابٍ فيها
أرسلَ آهتَه من غابتهِ
لمَّا أبصرَها اكتملتْ
واستقوَتْ بالأُغنوجةِ
أطلقها
وتمدَّدَ..
وارتاحَ

غياب

الطيِّبون غابوا
والسيِّئونَ غابوا
والقصصُ الجميلة الصغيرةُ
.. التي جمَّعتُها تبعثرتْ
ولفَّها الظلام والضبابُ
البلدةُ الآمنة التي تركتُها
خرابُ
ودارُ جدي وأبي
خرابُ
أطفالُها تفرَّقوا بسرعةٍ
وغادروا أحلامَهمْ..
وشابُوا
وكلُّ من أحببتُهم قد ذهبوا
أهمِس: «مَن يجمعُهم؟»
من مَكْر عمْري أنني بَقِيتُ وحدي
واقفاً..
مُنكسِراً..
مُرْتجِفاً كريشةٍ
في مَهْمَهٍ..
أماميَ الرمالُ والسرابُ.

المرجع

• من مجموعة شعرية قيد النشر بعنوان «مقطوع من شجرة».

داخل البالون

بسمة شيخو ❀

داخل البيت
أبوابٌ كثيرة،
وحدها الجدران تركت المكان
السقف معلقٌ بحبل،
من بابٍ إلى باب أقضي السهرة
أفتح الباب وأخرج
لا فرق!
العدم على طرفي الباب
لا شيء مسلياً هنا
أفقأ أنفاس النهر القريب
أبحث عن ضفدع ليقود أوركسترا الخراب،
أرمي حجراً صغيراً
أوقظ الشياطين النائمة
أشاهد ظلي يرتجف
أتركه يغرق؛
لا شيء مسلياً هنا
سأنفخُ بالوناً
أعبّئه بنداءاتي لك طول العام الماضي،
أحفظ اسمك هناك
بعيداً عن غبار الحرب الذي ملأ فمي
أتركه يطير
للسماء السابعة
ينفجر
ويبقى اسمك مضيئاً قرب الله

❀ شاعرة من سورية.

قمر جديد!
سيظنونه سيناريو نهاية العالم
سأصمت وأضحك
وأطمئنُ على قلبي!
الحربُ وضعته في كيس نايلونٍ
فلا تستغرب مشاعري البلاستيكية
وابتساماتي المصطنعة،
أشتاق إليك أحياناً
فيسمع الجميع قرقعة الكيس
أسحب حبل نور ملتفاً على خاصرة الكينا المجاورة
وأكتّف قلبيٍ جيداً
في أيام الصّيف
تحمله أمي، تضعه في الثلاجة
تخشى أن يفسده الحر!
وأنا أخشى ذلك يا أمي!
اغمريه بالثلج
اتركيه هناك حتى يتجمد
قلبي المغلّف جيداً
والمجمّد جيداً
يعرف اسمك حين يلمع في السماء
أخبرني مرةً بأنَّ لبريقه موسيقا
لا تصدرها النجوم
ولا حتى أسنان الملائكة المبتسمين عالياً
اسمك المضيء يغني
ويسمعه قلبي فقط
عندما تنتهي الحرب
سأترك نداءتك تتقافز من فمي
كحمامات الساحر البيضاء
عندما تنتهي الحرب
سيعود كل شيءٍ كما كان
ستعود الجدران محمّلةً بالهدايا،
لا حاجة لنا للأبواب
نمدها موائد طويلة للمسافرين العائدين
ونفرش سريراً واسعاً كمرجٍ قطني،
سيعيد لنا النهر كلّ الظلالِ الغارقة
وسنسمع نقيقاً بعيداً يرحب بالحياة
سأنفخ بالوناً
أعبئ الحرب فيه
أفجره تحت قدمي
هناك حيث تستحق كل الحروب أن تكون!

قصائد مختارة
للشاعر الروماني مارين سوريسكو

ترجمة: عبد الكريم كاصد ❀

إملاء

الماضي يلتقط صورةً للحاضر
امسكْ هناك،
شنّ حرباً،
ليس هذه، تلك،
رغم أنّك قتلت الكثير عبثاً،
ليس مهمّاً،
ابتسمْ،
هذا صحيح، انظرْ إلى الحبّ،
انظرْ إلى الإثنين
انظرْ إلى الثلاثاء، إلى الأربعاء
اكتشفْ شيئاً،
مبدأ، قارّة، مؤامرة،
أيّ شيء،
حرّكْ الجبال،
هزّ كتفيك،
هو ذاك،
شكراً.

البحث عن صورة هيغل

لم أرَ قطّ
صورة هيغل
فهي مفقودة مؤقّتاً

❀ شاعر عراقي.

من كلّ كتبي
مع ذلك سمعتُ
أنّ في مخزن عاديّات
ليس بعيداً من هنا ثمّة صورة له
تريه تماماً في الفترة
التي التهم فيها كلّ نظام فلسفيّ
مثل دودة قزّ
تقتات على ورقة توت.

لابدّ أن تكون شيئاً جميلاً وغير عاديّ
شيئاً مثيراً
شيئاً كما الإنسان.

في يومٍ ما سأوفر وقتاً
في يومٍ ما سأسرع إلى هناك
وسأسأل كلّ الكلمات
لتتركني وحدي مع هيغل
سأتطلّعُ إليه صامتاً
لبضع دقائق.

دانتي

الهرم التائه في الكوميديا الإلهيّة
المنحني قليلاً على الأبديّة
أسمعه في الليل،
حين يبزغ القمر،
منزلقاً بهدوء على الرمل،
مليمتراً كلّ سنةٍ ذاهباً آيباً،
على مهل

وهنالك في داخله
منغلق بإحكام
كما في داخل نفسه
الفرعون

بيديه
حنّط كلّ معارفه،
أقاربه المخلصين ومن التقطهم عن طريق الإشاعات
مدخلاً يده أبعد من أحجار الماضي البيضاء
كم مريع أن يحوطك القانون!

حنّطهم،
حتّى لا يبقى وحده في الأبديّة
مالئاً سفينته بكلّ من أقاموا على الأرض.

سبع سماوات من الخطيئة،
سبع سماوات من الانتظار،
سبع سماوات من الأوهام،
وكلّها تغصّ بالبشر
وفي وسط هذه المشاهد
دانتي
يتطلّع في الجحيم، يتطلّع في المطهر، يتطلّع في الفردوس
وحين دبّ فيه الضجر
غيّر علاماتها
فوضع علامة الجحيم على الفردوس
وعلامة الفردوس على الجحيم
وهكذا
حتّى إنّ البشر الفانين
وقد حدث هذا كثيراً -
لايدرون ترى أين يقيمون؟

غير أن دانتي ظلّ صامتاً

حتّى انتفخت شرايينه
رافعة الهرم من داخله
الهرم الذي يتحرّك على الرمل
مليمتراً كلّ سنةٍ ذاهباً آيباً
دونما عجلٍ.

أشعر بالأسف

أحزن للفراشات
حين أطفئ الضوء
وللخفافيش
حين أشعله.

أيمكنني أن أقوم بخطوة واحدة
من دون أن أؤذي أحداً؟

أشياء غريبة تحدث
حتّى إنني لأودّ
أن أضع رأسي بين يديّ،
إلّا أن مرساة تُرمى من أسماء
تسحب يديّ إلى الأسفل..

ليس ثمة وقت
لتمزيق الأشرعة.
فلتدع الأشياء أن تكون.

السرد...

رقصة القمر

*
يونس محمود يونس



ملأ حقيبته بأشيائه الضرورية ومضى يبحث عن سيارة تقلّه إلى محطة الحافلات، فقد كان مذهولاً من جرأة البعض على إيذائه، إلى درجة أنه لم يجد أيّة ضرورة لتفقّد أي شيء، بما في ذلك ذاكرته التي كانت مثقوبة كما هو بيته المصاب بقذيفة لم تنفجر.

ورغم أنّ الجو كان بارداً، والسماء صافية، إلاّ أنّ شحوب الخريف ودخان القذائف ما كانا لتخطئهما العين، ولهذا ربّما لم يستطع أن يمنع دمعتين تحجرتا في مقلتيه، فالحرب وإن بددت كثيراً من أحلامه ومدخراته، إلاّ أنّ شكّه بقدرة الوحوش على

* قاص من سورية.

هزيمتــه. إضافة إلى حبــه لوطنه.. أيقونة الشرق، وسيّدة الأساطير.. ما يزالان يملأان قلبــه وعقله، وما من أحــد مهما علا شأنه يستطيع انتزاع أيّ منهما.

هــذا ما كان يــراه.. إضافــة إلى كثيرٍ من الخراب الممتــدّ على جانبي الطريق.. ما جعلــه يتألم، ويتأخر، وحيــن وصل إلى المحطــة كان الليل قد أصبــح أكثر برودة، فصعد إلى الحافلــة التي ستحمله غير آبه بالوقت.. مــا مضى منه وما هو آت، وحين استقرَّ في مقعده. جاءته امرأة بكامل أناقتها لتجلس إلى جواره.

عندما نظر إليها. رآها جميلة دون جمال واضــح. بل إنّ فكره ذهــب مباشرة إلى إلهة الحــب دون أن يسمع منها حديثاً عن الحب. كما رآها قوية بتواضــع شديد، وكان السحر يشــع من وجهها وكل مسامهــا دون أن تكون ساحرة، ولعــل ابتسامتها التي لا تنبئ بشيء محدد من أكثر الأشياء التي أثارت عاطفته.

ورغــم أنّ كل ما فكر به جعلــه راغباً في التعبير عمَّــا يجول في خاطــره. إلاّ أنه ظل صامتا وهو يفسح لهــا بقدر ما يستطيع، ولم يتكلم إلاّ بعد أن انطلقت الحافلة في رحلة كان يعرف كل مسافر فيها أنها محفوفة بالمخاطر، ولعله فَهِــمَ للمرة الأولى لماذا يزيّن السائقون سياراتهم بعبارات مثل: بحمى الرحمن، أو قل أعوذ برب الفلق، أو سيري فعَيّن الله ترعاك، ولأنه كان يرفض الاستسلام لأي عبارةٍ جاهزةٍ، أو قَدَرٍ مكتوبٍ. قال يســأل المرأة التي كانت تتنحنح مثل طفلة صغيرة:

هل سمعت بإلهة الحب؟

فأجابتــه المــرأة بهــدوء وبالابتسامة الغامضة ذاتها.

نعم.. سمعت بها، وقرأت عنها أيضاً.

صعقه جوابهــا السهل المتسامح وكأنها تفتح له الباب. فقال يسألها ثانية.

آمل ألاّ تكوني قد خسرت بيتك مثلي؟

- بل خسرته يا سيدي.

-أمر مؤسف. لكن ما الفائدة؟ فالوحوش لا تعرف أنّ البيوت حضــارة، وعموماً هي لاتعرف معنى الحضارة.

- أظنّ أننا متفقان في هذا.

هزّ رأســه إعجاباً باتفاقهمــا. لكنه لم يقل شيئاً، فقد خالجه شعور بالارتباك. لأنّ الجدوى من أي حديث الآن لا تبدو واضحة، والأهم أنه ليس في وضع يسمح له بأن يكون كريماً، وقد لا يكــون مجدياً التفكير بقدرة الحــرب على تخريــب النفوســ الجيدة.. المتماسكة، والقوية أيضاً..

أمر آخر كان له تأثيره في تلك اللحظة، فقد وجد في القمر الذي بدا وكأنه يتراقص فــي عليائه بفعل ارتجــاج السيارة ما جعله يحدِّق في تلــك الرقصة العشوائية دون أن تغيب عــن حواسه رائحة تلــك الأنثى التي

اقتحمت عالمه بقدرة عجيبة. فلا هو قادر على تجاهلها، ولاهو قادر على الإبحار في عالمها خوفاً من الغرق المحتّم.

ومضى الوقت بتلك الاهتزازات التي لم تتوقف لحظة واحـدة، وما كان باستطاعته أن يتسمـر في مقعده لـولا أنّ تلك المرأة ألقـت برأسها على كتفـه فجأة. فقد أحس وهـو ينظر إلـى وجهها السمـح، وعينيها المغمضتيـن أنّ شطراً من القمر هبط من عليائه ليستقر على كتفه.

مـن المؤكـد أنّ عبيرها غمـره بسعادة لاتوصـف. بـل إنّ عبيرها أنبـت فيه حقلاً مزهـراً بالأحاسيس والمشاعر، فلم يجد أية ضـرورة لأن يصرف انتباهـه عن روعة هذه الرحلـة التي لم تكلفه أيَّ أجر إضافي، علماً أنّ الوقت الذي شُحن بأخيلة في غاية الجمال لم يكن أكثر من سعادة تمضي في جدول.

وبين رغبته في المضي إلى الأمام، ورغبته في ثبات الأشيـاء والأحاسيس والمشاعر. بقـي متسمراً فـي مقعده، لارأس المرأة توقـف عن الاهتزاز على كتفـه، ولا القمر توقف عن الاهتزاز في تلك السماء البعيدة. قمران يتأرجحان، ومـا كان باستطاعته أن يثبِّت نظره على قمر واحد..

هكذا مضت الرحلة هينة جميلة، وعندما شاهـد تباشير الصبح وسـط الأشجار التي تسامقت علـى جانبي الطريق. أدرك أنه نام دون أن يـدري أنـه نام.. حتـى المرأة كانت مستيقظة وهادئة فـي مقعدها. أما الحافلة فكانت تهبط منحدراً باتجاه الأبنية التي بدت واضحة رغم الشحوب البارد الذي أضفى على المدينة الجديدة سكوناً حزيناً بعض الشيء، ثم ما هي إلاّ دقائق حتى توقفت الحافلة في مكان يعجُّ بالكثير من الحافلات، وهكذا بدأ الركاب بمغادرة الحافلة.

خرجت المـرأة أولاً، ثم خـرج خلفها، وعندما أصبحا على الرصيف. قال لها:

نمتِ طويلاً على كتفي..

فقالت وهي تبتسم:

حقاً!! لم أعلم بذلك.

فعاد يسألها:

إلى أين ستذهبين؟

- أقربائي يسكنون في مدينة قريبة. أنا ذاهبة إليهم. وأنت؟

أنا سأبقى هنا، وسأتدبر أموري بطريقة ما.

ابتسمت دون أن تقـول شيئاً، ثم مضت تاركةً لنظراته أن تتبعها. أما هو فقد تمنّى لـو كانت الكلمة الأخيرة لهـا. كلمة واحدة فقط كانـت ستريحه كثيراً. لكنها لم تفعل، ومـا كان باستطاعته أن يقـول كلاماً آخر. فتابعهـا وهي تخطو مبتعـدةً دون أن يغيب عن ذهنه أنّ مشيتها ساحرة، ولهذا ربّما قال كلمته الأخيرة، ثم استدار عندما رآها تغيب عن ناظريه.

قصص قصيرة جداً

علي الراعي *

بلوطة



ثخانةٌ في جذعها، والأغصان، و.. ارتفاعٌ

وامتدادٌ مهيبان،

و.. غير ذلك،

لم تزل وارفة الظلِّ خضراء على مدى

الفصول منذ ثلاثمئة سنة،

لا تبرح مكانها شاهدةً على الموت،

والخيبة، والخذلان، و.. حارسةً أبديّةً

للمزار..!

يتيمةٌ شجرة البلوط،

تنتظرُ

* قاص دمشقي من سورية.

احتفالات طرد العتمة مع كلِّ وافدٍ جديدٍ إلى المقبرة..!

❁ ❁ ❁

منزل

فكّر..وهو الرومانسيُّ، والشاعريّ جداً، بشكلِ منزله، الذي سيبنيهِ على أرضهِ الجميلة.

قال: سأبني أولاً «قبواً» للحيوانات، وأقيمُ فوقه منزلي الجميل.

بعد حينٍ
أنشأ قبواً، و..أقام فيه حتى مات..!!

❁ ❁ ❁

تسالي

لزمنٍ طويلٍ،
كان يظنّ أنّه جعل من قلبها مكاناً لأوقات رفاهيته..!

بعد حين،
اكتشفَ أنَّها بَنَتْ في قلبه
مدينة ملاهي..!!

أوتيلات

ارتبكَ الحبُّ بينهما،
و..لم يعودا يشعرانِ بالأمان،
فجسدها كان محطة قوافل،
أمّا
قلبه، فكانَ فندق المدينة..!

❁ ❁ ❁

تمرّس

لزمنٍ طويل،
كانت هوايتها نصب الشباك،
لحينٍ من الدهر،
تمرّس في مطاردة الفرائس،
هي.. أصبحت نسّاجة،
و..هو امتهن الصّيد..!

❁ ❁ ❁

بستان

عند مدخل بستانه الذي طالما حلم بتحويله إلى غابةٍ من الأشجار، غرس شجرتين، زيتونةً على اسم والدته، و..ليمونةً على اسم زوجته.

بعد حينٍ،
غرسَ في الطرفِ المُقابل تفاحةً على اسم حبيبته.. ثم غرس جوزةً على اسم ابنته..

بعد حينٍ ليس طويلاً، صار الحقلُ غابةَ نساء..!

❁ ❁ ❁

فاتح

«في كلِّ مدينةٍ
اعشقْ امرأةً يا ولدي.»
تلك كانت وصيّة المغفور له جده
و.. هكذا
صارَ الفتى يدخلُ المدنَ من قلوبها.

تسلل

اليوم
حطّت غيمتي في غرفتي
دخلتْ كلصة من النافذة.
فذبحتُّ لقدومها كبشاً من النبيذ.
طلبتْ
أنْ أمشطَ لها شعرها، و..أربتَ على كتفيها.
و.. استزادت تطلباً:
فحككتُ لها ظهرها، و.مسدتُ بأصابعي
على بطنها، وساقيها
و.. على حين هدهدة
غفتْ
و.. نسيتْ واجباتها المائية.

❀ ❀ ❀

نوافذ

لا ... تكفُّ
تلك النوافذ عن «زعرنتها»
استسلم
لها الحبقُ طائعاً
و..لا تزالُ
تغوي الياسمين، و.تراوده
بالتسلق، و.. الدخول.

الأوروبي

هيرمان هيسه ✽
ترجمة: أسامة أسبر ✽✽

أخيراً، أبدى إلهنا رأيه ووضع نهاية للحرب الدموية على الأرض مرسلاً الطوفان الكبير.)وبرحمة طهّر مدّ المياه الكوكب المكتهل من كلّ ما دنسه. حقول الثلج الدموية والجبال الثابتة المكسوة بالمدفعية(. ولقد أزال أيضاً الجثث المتعفنة، مع أولئك البشر الذين بكوا عليها، الناقمين والمتعطشين للدماء، مع البائسين، والجائعين، والمختلين عقلياً. وبدأت سماوات العالم الزرقاء تلقي نظرة ودودة على الكوكب المشع والمتألق. وبالمناسبة، واصلت التكنولوجيا الغربية تقدمها بروعة إلى النهاية. طوال أسابيع اتخذت أوروبا الاحتياطات وقاومت بعناد المياه التي ترتفع تدريجياً. أوّلاً، من خلال السدود الضخمة التي بناها ملايين من أسرى الحرب، ثم من خلال الأبنية الصناعية التي أنشئت بسرعة تثير الدهشة. وفي البداية بدت كأنها مصاطب ضخمة، لكنها ارتفعت شيئاً فشيئاً إلى أبراج. وانبعث الحس الإنساني بالبطولة من تلك الأبراج، واجتازت الاختبار بصمود مؤثر إلى النهاية. وبينما غمرت أوروبا

✽ روائي ألماني حاصل على نوبل للآداب عام (١٩٤٦م).

✽✽ شاعر وكاتب ومترجم سوري.

وبقية العالم، ظلت الأضواء الكشافة تتلألأ من آخر تلك الأبــراج البارزة، مبهرة وغير مشوشة، في الغسق المبلل للأرض الغارقة، واندفعــت القذائف من المدفعيــة، جيئةً وذهاباً، مشكّلةً أقواساً جميلة. وقبل يومين من النهاية، قــرر قادة القوى المتوسطة أن يعلنوا عرضاً للسلام مع أعدائهم من خلال الإشــارات الضوئية. علــى أيّ حال، طلب أعداؤهم التفريغ الفوري للأبراج المحصنة التي كانــت لا تزال منتصبــة، وحتى أكثر أصدقــاء الســلام تصميمــاً لايستطيعون أن يعلنــوا أنهــم مستعدون للقيــام بذلك. وبالتالي، استمر إطلاق النار بين الجانبين حتــى الساعة الأخيرة. ثم غرق العالم كله. والأوروبــي الوحيد الباقي على قيد الحياة اندفع بالطوفان على زورق نجاة واستخدم كامــل طاقته ليدوّن أحداث الأيام الأخيرة، وذلك كــي تعــرف الإنسانيــة القادمة أن مسقــط رأسه هــو الذي صمــد أكثر من أعدائــه الآخريــن بساعات وبهــذا ضمن أكاليل النصر لنفسه.

وعلــى نحو مفاجئ، ظهــر قارب ثقيل، أسود وعمــلاق، في الأفق الرمادي واقترب بالتدريــج من الرجــل المصــاب بالإعياء الشديــد. وقبــل أن يغشــى عليــه، أراحه التعرف على البطريرك القديم، ذي اللحية الفضية المتموجــة، والذي يقف على ظهر المركب المعدّ للسكنى. ثم اصطاد أفريقي أســود عملاق الرجل من الماء. كان لا يزال حياً وقد استعاد وعيه. ابتسم له البطريرك بــود. كان عمله ناجحاً: لقــد أنقذ نموذجاً واحداً من كل نوع يحيا على الأرض. وفيما كان المركــب يسير بهدوء مع الريح وينتظر أن تصفــو المياه العكــرة، أصبحت الحياة مرحة وبهيجة على المركب. كانت الأسماك الضخمــة تتبــع المركب فــي مجموعات كثيفــة، الطيور والحشرات تدبّ في أسراب حيّة كالحلــم، فوق السقــف. ولقد فرحت الحيوانــات والكائنات البشرية لأنها أنقذت واختيــرت من أجــل حياة جديــدة. وأطلق الطاووس الملــوّن صيحته الصباحية بحدّة ووضــوح فوق المياه. وضحــك الفيل ورشّ ماء كي يستحــم هو وزوجته، وارتفع جذعه عالياً. وجلست السحلية تلمع على العوارض المشمســة. وأخرج الهندي سمكة لامعة من الطوفان اللانهائي بطعنة سريعة من رمحه. وأشعــل الأفريقــي النــار فــي الموقد من الخشب الجاف وصفع زوجته السمينة على فخذيها الصاخبين بضربات إيقاعية. وقف الهندوســي نحيلاً ومتصلبــاً طاوياً ذراعيه وتمتــم أشعاراً قديمــة لنفسه من أغان عن خلــق العالم. أمَّا الرجل الذي من الأسكيمو

فقد استلقى تحت الشمس يخرج منه البخار ويتعرق، يضحك من عينين صغيرتين، يقطر منه الماء والدهـــون، بينما كان يشمه تابير طلق المحيا.

أمَّا الرجل الصيني الصغير فقد نجر عصاً رفيعة كان يوازنها بحرص، أولاً على أنفه ثم على ذقنه. وكان الأوروبي يستخدم أدوات كتابته لكي يعدّ قائمة بالكائنات الحيّة الحاضرة. شكلت المجموعات والصداقات، وكلما كان نزاع على وشك الحدوث، يحله البطريرك بتلويح من يده. كان الجميع اجتماعيين وسعداء. أمَّا الوحيد الذي انعزل فهو الأوروبي، الذي شغل نفسه بكتابته. وحالاً ابتكر البشر الملونون والحيوانات نوعاً جديداً من الألعاب أو مباراة يتنافسون فيها ويظهرون قدراتهم ومواهبهم. كان كلّ منهم يريد أن يكون الأول، وكان على البطريرك أن يرتب كلّ شيء. فَصَلَ بين الحيوانات الكبيرة والصغيرة، ثم فَصَلَ بين الناس، وكان على كلّ منهم أن يسجل اسم العمل الذي يستطيع أن ينجزه. ثم أخذ كلّ شخص دوراً.

واستمرت هذه اللعبة الرائعة أياماً كثيرة بما أن كلّ مجموعة كانت تقاطع باستمرار لعبتها وتركض. كم كان هناك من الأشياء الرائعة التي تستحق الرؤية! عرضت جميع مخلوقات الله مواهبها الكامنة. وكشف غنى الحياة عن نفسه. كيف ضحكوا، وصفّقوا، وصاحوا، وقعقعوا، وتشتتوا، وصهلوا كي تشاهد مجموعة أخرى. وكان المشاهدون يصفقون بصوت مرتفع لكلّ أداء عجيب.!

ركض ابن عرس بروعة، وغنت القبرة بسحر. الديك الرومي المغرور سار بشكل رائع، بينما كان السنجاب رشيقاً في التسلق بشكل لا يصدق. الميمون -قرد- قلّد الملاوي، والسعدان قلّد الميمون. وكان الراكضون والمتسلّقون، السبّاحون والطيارون يتنافسون بلا كلل، وكان الجميع لا يغلبون بطريقتهم ولقد منحوا الاعتراف اللازم. كان هناك حيوانات توظف السحر كي تقوم بالعجائب، وحيوانات أخرى تستطيع أن تجعل نفسها خفيّة. وكان الجميع يميزون بعضهم بعضاً.

من خلال قوتهم، وكثيرون من خلال مكرهم، وآخرون من الهجوم، وكثيرون من الدفاع. واستطاعت الحشرات أن تحمي نفسها بأن تبدو كالأعشاب، والأخشاب، والطحالب، أو الحجر، وربحت حشرات أخرى ضعيفة التصفيق وسببت هرب المشاهدين من الروائح الرهيبة. لم يترك أيّ منها. لم يكن هناك أحد من دون موهبة. نسجت أعشاش الطيور، وكسيت، وضفرت وسورت. وكانت الطيور الضارية تستطيع أن

ترصد أصغر شيء مـن ارتفاعات مخيفة. ونفّذ البشر أيضـاً أعمالهم بطريقة رائعة. ركض الأفريقـي الكبير بسهولة ودون جهد على عارضة مرتفعـة. وصنع الملاوي دفة لافـاً ورقة نخيل ثلاث مرات وقام بالتوجيه والتدوير على لـوح خشب صغير. كان هذا يستحق المشاهدة.

أمّا الهندي فقد أصاب أصغر الأهداف بسهم خفيـف، ونسجت زوجته حصيراً من نوعين من الكتان، ممّا سبب إعجاباً كبيراً. صمـت الجميع وقتـاً طويلاً ونظـروا إلى الهندوسي الذي ظهر وقـام ببعض الخدع السحرية. ثم شـرح الصيني كيف يستطيع المرء أن يزيد محصول القمح ثلاثة أضعاف من خلال العمل الشاق ونزع النباتات الفتية ثم زرعها في الفراغات المتوسطة ذاتها.

أمّا الأوروبي، الذي لم يكن مشهوراً جداً، فقد أثـار استيـاء أقربائه مرات عـدّة لأنه اكتشـف فيهم أخطاء وحكـم عليهم بطريقة تظهر شعـوره بالتفوق. حيـن أصاب الهندي طائراً في مكان مرتفع مـن السماء الزرقاء، هزّ الرجل الأبيض كتفيـه مستهجناً وأكد أن المرء يستطيع أن يطلق أعلى من ذلك بثلاث مرات بعشرين غراماً مـن الديناميت! وحين تحداه الناس كي يبرهن على ذلك، عجز، لكنه قال بالطبع إنّه لو كان لديه هذا وذاك وعشرة أشياء أخـرى، فإنه بالتأكيد يستطيع أن يفعل ذلك. سَخِرَ أيضاً من الصيني، وقال: إنَّ إعادة زرع نباتات القمح الصغيرة يمكن بالتأكيد أن ينجـز من خـلال عمل شاق بـلا نهاية، لكن عمـلاً عبودياً كهذا لن يجعـل الناس سعداء البتة. ولقد صفّـق الجميع للصيني حين أكد أن الناسـ يصبحون سعداء حيـن يحصلون على مـا يأكلونه ويقومون بواجبهم تجاه الله. هنا أيضـاً ضحك الأوروبي ساخراً. استمرت اللعبة المرحة، وفي النهاية كشفت الحيوانات والكائنـات البشرية عن مواهبهـا وقدراتها الفنيـة. وكان الانطبـاع الذي تركـوه كبيراً ومرحاً. حتى البطريـرك ضحك كثيراً وقال مسبّحاً: «لعلّ المياه تنحسر ولعلّ حياة جديدة تبدأ على هـذه الأرض، إذ إن كلّ خيط ملون في رداء الرب لا يزال حاضراً، ولا شيء ينقص لتأسيس سعادة لا نهائية على الأرض».

وكان الوحيد الذي لم يؤدِّ عملاً فذاً هو الأوروبي، وألح الجميع بقوة طالبين منه أن يخطو خطوته ويقـوم بعمله الخالص، لكي يرى الجميع إن كان يستحق أن يتنفس هواء الله الجميل ويبحـر في سفينة البطريرك. ورفض الرجل أن يفعل أي شيء لوقت طويل باحثاً عن الأعذار. وحينئذ وضع نوح نفسه إصبعه علـى صدره وحذره قائلاً له إنه من الأفضل أن يمتثل.

بــدأ الرجل الأبيضــ: «أنا أيضــاً، أنا أيضاً طورت موهبة ببراعة كبيرة ومارستها وعينــاي ليستــا جيدتين كأعيــن الكائنات الأخرى، ولاأذناي أو أنفي ويديّ. إنَّ موهبتي هي من نوع أرفع. موهبتي هي العقل».

صاح الأفريقي وتبعه الجميع: «بَيِّن لنا!»

قال الرجل الأبيض بهدوء: «ليس هناك شيء أظهره لكم لقد أسأتم فهمي. إن عقلي هو ما يميزني عن الآخرين».

ضحك الأفريقــي مبتهجاً عارضاً أسنانه البيضــاء كالثلــج. أمَّا الهندوســي فقد لوى شفتيه ساخراً. وابتسم الصيني بذكاء وطيبة. قال ببطء: «عقلك؟ حسنــاً، أظهر لنا عقلك من فضلك حتى الآن لم نر أيّ شيء».

أجــاب الأوروبي بفظاظــة مدافعاً عن نفســه: «ليس هنــاك شيء للرؤيــة. تتألف فرادتي وموهبتي مــن هذا: أنا أخزّن صور العالم الخارجي في رأسي، ومنها أستطيع أن أنتج صــوراً جديدة وترتيبات لنفسي فقط. أستطيع أن أتصور العالم كله في ذهني، أي أستطيع خلقه من جديد».

وضع نوح يديــه على عينيه، قال ببطء: «اسمــح لي. ولكن ما نفع كلّ هذا؟ أن تخلق العالم الذي خلقــه الله من جديد ولنفسك فقط داخل رأسك ما النفع من هذا؟».

صفّق الجميع وانفجروا بالأسئلة. فصاح الأوروبي: «انتظروا!» أنتم فعلاً لا تفهمونني. لا تستطيعون إظهار عمل الذهن بسهولة كما تظهرون أي نوع من البراعة اليدوية.

ابتسم الهندوســي: «نعم، تستطيع يا بن عمي الأبيض، نعم تستطيع أرنا مرة واحدة عمل ذهنك مثــلاً، لنجــرب الجمع. لنجر مبارات كي نرى من يستطيع أن يجمع بشكل أفضل! مثــلاً: زوجان لهمــا ثلاثة أطفال، يتزوج كلّ منهم ويحصل على أسرة، وكل من الأزواج الشبــان يحصل على طفل كلّ عام. كم من الأعوام يجب أن يمر قبل أن يحصلوا على مئة طفل؟».

أصغى الجميع بفضول، بدؤوا يحصون بعصبيــة علــى أصابعهــم، بــدأ الأوروبي يحســب، ولكن بعد لحظة أعلن الصيني أنه وصل إلى الحل.

اعتــرف الرجل الأبيضــ: «هذا جيد، لكن هــذه الأمور تنطوي علــى المزيد من البراعــة، وعقلي لا يستخدم في خدع ذكية كهذه وإنمــا ليحل مشــكلات كبيرة تعتمد عليها سعادة الإنسانية».

شجعــه نــوح: «آه، هــذا يسرنــي، إنه بالتأكيد أفضل من جميع المهارات الأخرى إذا استطعت أن تستخدم عقلك للعثور على سعادة للإنسانيــة، أنت على صواب، قل لنا بسرعة مــاذا عندك كي تعلمنا عن السعادة الإنسانية، سنكون جميعاً شاكرين لك».

متلهفين وفاقدين للنَفَس، انتظر الجميع الرجل الأبيض كي يفتح فمه، وحصل الأمر. سيحظـى بالاحترام إن استطـاع أن يشرح كيفية الحصـول على السعـادة الإنسانية، سينسـون جميـع الكلمـات الكريهـة التي قالوهـا عنه، ذلك أنه سيكون ساحراً! لماذا يحتاج إلى فن ومهـارة العين، الأذن واليد؟ لمـاذا يحتاج إلى العمـل الشاق والجمع إن كان يعرف أشياء أخرى كهذه!

والأوروبي الذي كان قد عرض حتى الآن ملامح متكبرة، استاء بالتدريج حين واجهه كلّ هذا الفضول التبجيلي.

قـال بتردد: «ليس هـذا خطئي، لكنكم لـم تفهموني حتى الآن! لم أقل إنني أعرف سـرّ السعادة قلت فقط إنّ ذهني يعمل على مشكلات يؤدي حلها إلـى سعادة الإنسانية وسيمـر وقت طويـل قبل أن ينجـز هذا، ولاأحد منا سيرى النتائج مطلقاً.

ستفكر أجيال كثيـرة بهذه المسائل في السنوات الكثيرة القادمة»

كان الناسـ يقفون مضطربين وفاقدين للثقة ما الذي يقوله الرجل؟ حتى نوح نظر جانباً وغضن جبينه.

ابتسم الهندوسي للصيني، وحين صمت بشـكل غير مريـح، قال الصينـي بطريقة وديّة: «يا إخوتي الأعزاء، إن ابن عمنا الأبيض مهـرج. يريد أن يقول لنـا إن العمل يحدث فـي رؤوسنـا، وإن النتائج ربمـا ستشاهد فقط في أحد الأوقات مـن قبل أبناء أبناء أحفادنا. اقترح أن نعتبره مهرجاً. إنه يقول لنا أشياء لانستطيع أن نفهمها، لكننا نحسّ جميعاً أن أشياء كهذه إذا كنّا فهمناها حقّا، ستزودنا بفرصـة الضحك إلى ما لا نهاية. ألا تشعـرون أيضاً بهذا؟ جيـد إذن، ثلاثة هتافات للمهرج!».

وافق معظمهـم وكانوا سعداء بمشاهدة هذه القصة المزعجة تنتهي.

علـى أيّ حال غضب بعضهم وتضايقوا وبقي الأوروبي وحيداً دون أيّ عزاء.

فـي ذلك المسـاء ذهـب الأفريقي مع الأسكيمي والهندي والملاوي إلى البطريرك وتحدثـوا إليه: «أيّهـا الأب المبجّل، عندنا مشكلـة نودّ أن نحدثـك عنها. نحن لانحبّ هـذا الأبيضـ الـذي سخـر منـا اليوم. نطلـب منك أن تفكر بالأمـر: جميع البشر والحيوانـات كلّ دبّ وبرغـوث، كلّ تـدرّج وخنفسـاء روث وجميع أنواع البشر، جميعنا لدينـا شيء نظهره وبـه شرفنا الله وحمينا حياتنا، وسمونا بها وزيناها. شاهدنا مواهب عجيبة، وكثير منها كان مضحكاً. ولكن جميع الحيوانات الصغيرة قدمت على الأقل، شيئاً جيداً وظريفاً، لكـن الرجل الشاحب، الذي

كان آخــر من أنقذ من الميــاه لم يكن لديه شــيء يقدمه سوى كلمــات خاصة وفارغة، وتلميحات ونكات لم يفهمها أحد. ولم يقدّم أيّة متعــة وبالتالي نطلب منــك، أيها الأب العزيــز إن كان صحيحاً السماح لكائن كهذا أن يساعد في تأسيس حياة جديدة على هذه الأرضــ الغالية. ألن يقود هــذا إلى كارثة؟ فقط انظــر إليه. عيناه متورمتــان، جبينه مليء بالتجاعيد، يداه شاحبتان وضعيفتان، وجهه شريــر وحزين. وليس له صوت متألق حين يتحدث. بالتأكيد هناك خطأ فيه. الله يعلم من أرسل هذا الشخص إلى مركبنا!».

رفع البطريرك الحكيم عينيه الصافيتين بطريقــة وديّة للسائلين، وقال بهدوء ولطف مما جعل تصرفه أكثر تألقــاً: «أيها الأبناء الأعــزاء أنتم محقّون، ومخطئــون في آن! والفعل لقد قدّم الله جوابه قبل أن تطرحوا سؤالكــم بالطبع يجب أن أتفق معكم الرجل الــذي من أرض الحرب ليســ ضيفاً ساراً، ومن الصعب أن نفهم كيف وجب وجود هؤلاء القوم الغرباء هنا! لكن الله، الذي خلق هذا النوع في أحد الأيّام يعرف السبب بالتأكيد. جميعكــم تملكــون الكثير لكــي تسامحوا هــؤلاء الرجال البيض. إنهــم الذين دمّروا أرضنا المسكينــة وجعلوها محكمة جنائية مرة أخرى. لكن انظــروا، قدّم الربّ إشارة عما يعتمل في ذهنه حيال الرجل الأبيض. أنتم جميعاً، أيّهــا الأفارقة، والهنود وسكان الأسكيمو جميعــاً معكم زوجاتكم العزيزات من أجل الحيــاة الجديدة على الأرض التي نأمــل أن نبدأهــا مرة أخرى حــالاً. فقط الرجل الذي من أوروبا وحيد. ولقد أحزنني ذلك وقتاً طويــلاً، ولكنني الآن أعتقد أنني أعرف مغزى ذلــك. لقد حفظ هذا الرجل لنــا كي يكون تحذيراً وباعثاً، ربما هو روح. علــى أيّ حال، لا يستطيــع أن يولد نفسه، إلا إذا انغمس في جدول الإنسانية المتعددة الألوان. لن يسمح له بأن يدمر حياتكم على الأرض الجديدة. استريحوا مطمئنين!»

خيّم الليــل، وفي اليــوم التالي ظهرت القمة الصغيرة الحادة للجبل المقدس فوق المياه جهة الشرق.

عالم إليف شفق الخفي

*
ترجمة: أحمد سليمان الإبراهيم



وُلِدَتْ إليف شفق في ٢٥ تشرين الأول (١٩٧١م) في مدينة ستراسبورغ الفرنسية حيث كان والدها يحضّر للدكتوراه، وهو الأكاديمي وعالم النفس الاجتماعي نوري بيلغن ووالدتها الدبلوماسية شفق أتايمان. انفصل والدها ووالدتها بعد ولادتها بفترة قصيرة فبقيت وكبرت عند والدتها، واستخدمت اسم والدتها ككنية لها. أنهت المرحلة الإعدادية في مدريد، مكان

* مترجم ومتخصص بالتراث التركي، له ثلاثون كتاباً مترجماً عن اللغة التركية، رئيس القسم التركي في الإذاعة والتلفزيون في سورية.

عمل والدتها وأنهت الثانوية في استانبول. وتخرجت من قسم العلاقات الدولية جامعة الشرق الأوسط التقنية في أنقرة وحازت على الدراسات العليا من نفس الجامعة نفسها.

وكانت أطروحتها بعنوان (مفهوم الكون والأنوثة في الفكر البكتاشي والمولوي) وأما أطروحة الدكتوراه فكانت بعنوان (نموذج المرأة في الحداثة التركية وحدود تحملها للتهميش).

تزوجت سنة (٢٠٠٥م) من الصحافي التركي أيوب كان وأنجبت منه طفلين. أسمت ابنتها زيلدا على اسم زيلدا فيتزجرالد، وأسمت ابنها على اسم الظاهر، بطل إحدى قصص بورخيس.

وحول التصوّف قالت إليف شفق: «لقد اعتاد محي الدين بن عربي أن يقول سأبحث عن دين الحب أينما كان حتى لو كان عند اليهود أو النصارى أو المسلمين، إنَّ الأصوليين يتبعون دين الخوف فتكون سياستهم التخويف، إنَّ الصوفي المسلم يتبع دين الحب تماماً مثل ما قال ابن عربي لا يوجد دين أرقى من دين الحب إنَّ روايتي قواعد العشق الأربعون تعرض نظرة ثاقبة على الفلسفة القديمة القائمة علي وحدة جميع الأديان والشعوب».

إنَّ عقيدة ابن عربي قائمة على وحدة الوجود؛ فقال عن الله «فالعالم صورته وهو روح العالم المدبر له فهو الإنسان الأكبر» وقال «فشهادته إنسان وغيبه إله مثل أبي يزيد البسطامي» حين قال: «أنا هو» وعبرت إليف شفق عن ذلك فقالت «فالله لا يقبع في السماوات العالية بل يقبع في داخل كل منّا لذلك فهو لا يتخلى عنّا فكيف له أن يتخلى عن نفسه، إن جهنم تقبع هنا والآن وكذلك الجن»، وقال جلال الدين الرومي «فما دام الخالق قد قال يد الله فوق أيديهم قد أعلن أن أيدينا هي يديه».

صدرت روايتها الأخيرة (قواعد العشق الأربعون) في الولايات المتحدة الأمريكية في شباط (٢٠١٠م) كما صدرت في المملكة المتحدة عن دار النشر بينغوين في حزيران (٢٠١٠م). وقد بيع من الكتاب (٥٥٠,٠٠٠)، فأصبح بذلك الكتاب الأكثر مبيعًا في تركيا. كما أن شفق هي من بين الكتّاب الأكثر مبيعًا في إيطاليا وفرنسا وبلغاريا.

صدرت أول مجموعة قصصية لها بعنوان «مرايا المدينة» عام ١٩٩٤م وأول رواية بعنوان «الصوفي» عام (١٩٩٧م).

العالم الخفي للكاتبة التركية إليف شفق(١)

نــذرت حياتهــا للكلمة، كَبُــرت وهي تراقب الناس والأشياء المحيطة بها، خلقت شخصيات مــن الكلمات التي تعتبر لعبتها الوحيدة.. تحوّلت الكتــب في شبابها إلى رفيق لها تبوح لهــا بأسرارها.. إنّها إليف شفــق، الكاتبــة التي سافــرت بين المدن واللّغــات.. كتبنــا مع هــذه الكاتبة قصة قصيــرة عن حياتهــا الممتدة من خيالات الطفولة وحتى حالتها الروحية اليوم.

حياتها قصة مليئة.. أحياناً كانت وحيدة لكن حياتهــا كانت دائماً منسوجة بالكلمات، تتحدث قليلاً وتكتب كثيراً. إذا ما نظرت إلى عينيها ستدرك أنهما تبوحان أكثر بالكلمات. لم تكن ممتنة من خط يدها، لاتعجبها.. فقد أجبروها، في المدرســة، على الكتابة باليد اليمنى علــى الرغم من أنها تكتب باليسرى. عندما رأيت أمامــي هذه الكاتبة التي كتبت لي: «وهــذه هي النتيجــة، لنــرى فيما إذا ستكونين قادرة على قراءة ما كتبته» ابتسمت ولكننــي، عندما نظرت في عينيها المليئتين بالنــور، أدركت أن مفهومهــا للسخرية غير مألوف. مغرمة بالكتابــة بقلم الرصاص، لا تستطيع دون أن تضع بعض الإضافات. لفتت زينتها انتباهي وهي تجيب على أسئلتي بكلّ صميمية وبصبــرٍ كبيرٍ. إذ تمتلك كلُّ واحدة منهــا القدرة على خلق الصدمــة مما يذكّر بالتفاصيــل التي تجعل حكاياتهــا لاتُنسى. حقيقة لم تكن بحاجــة للكثير من الكلام... لأول مــرّة تبوح لنا إليف شفق بمعلومات عن حياتهــا الخاصة.. وكانــت مثيرة كما الكتب التي ألّفتها...

- أنتِ من مواليد ستراسبوغ، كيف كان الوسط الذي نشأت فيه؟

• انفصــل والدي ووالدتــي بعد ولادتي بفترة قصيرة. بعد ذلك عدت ووالدتي إلى تركيا. فكبرت بين أمي وجدّتي. وكانت أمي امرأة مطلّقة، متعلّمــة، ذات ثقافة أوروبية وتحــب العمــل. بينما كانت جدتــي امرأة شرقية تمتلــك ثقافة شفهيــة واعتقادات زائفة، وبالتالــي كان عليّ أن أكبر وأنا أرى هــذا الانسجام بين امرأتيــن متناقضتين. أمضيت طفولتي وشبابي وحيدة. كنت أراقب الناس باستمــرار. وأقرأ بشــكلٍ متواصل، وكانت الكتب رفيقتي وبئر أسراري.

- عشتِ فترة المرحلة الإعدادية في مدريد بينما أمضيتِ مرحلة التعليم العالي في أنقرة. تعرّفتِ على ثقافات مختلفة منذ الصغر، فما الذي أضافته إليك هذه الخبرة؟

• أجل، أمضيت قسماً من طفولتي في مدريد... وكانت الإسبانية لغتي الثانية بعد الإنكليزية. بعد ذلك ترددت إلى الأردن كثيراً بسبب مهنة والدتي، وبعد ذلك زرت مدينة كولن الألمانية.. ثم زرت إستانبول وبوسطن وميشيغن وأريزونا... لقد أضافت هذه المدن وهذه الرحلات الشيء الكثير إلى خبرتي وتركت أثراً كبيراً في روحي، وكان عليّ منذ طفولتي أن أفكر بالهوية وبالانتماء. وليس من قبيل المصادفة أني ناقشت هذا النوع من المفاهيم في رواياتي.

- ما الذي تتوقين إليه وما الأشياء التي تحبين القيام بها أو تعيشينها مجدداً فيما يخص سنوات حياتك في أنقرة؟

• كنت إنسانة فضولية وعصبية وكثيرة الحركة وأناقش كل شيء ويسارية وعَدَمية ومدافعة عن حقوق المرأة ومتشائمة قليلاً. المدهش في الأمر أنني تعرّفت على التصوف في سنوات الجامعة. كنت مفعمة بعشق شوارع أنقرة ومكتباتها ومقاهيها وقصص عشقها وصراعاتها وبكل شيء فيها. الأصدقاء فيها جميلون وأحاديثهم رائعة. والأكثر من ذلك أنني ارتبطت بالمدينة وبسكانها، ولكن حانت لحظة الفراق.

- تخرّجتِ من قسم العلاقات الدولية في جامعة الشرق الأوسط التقنية. أي نوع من الطلاب كنتِ؟

• مرّت سنوات الجامعة بين صعود وهبوط. حصلت على درجات مرتفعة ودخلت إلى الجامعة، ولكنني تأزّمت وتركتها. بعد عدة أشهر صدر عفو وعدت إلى الجامعة مجدداً وتخرجت منها بمعدل جيد جداً. كنت أحب القراءة والتعلّم كثيراً غير أنني لم أكن أحتمل المواد الدراسية الآلية الجامدة التي تعتمد على الحفظ. كنت أعاني من هكذا مواد، ولهذا السبب إما أنني كنت أحصل على الحد الأدنى أو على العلامة التامة، لم أنل علامة متوسطة مطلقاً.

- كيف تذكرين طفولتك؟

• كنت طفلة تمتلك خيالاً غنياً، لابل كان غنياً بطريقة مرعبة. كنت أتجوّل دائماً وبيدي أقلام ملونة، وكان لكل قلم شخصية مختلفة، وكنت أختلق قصصاً لكلِّ قلم، في الحقيقة لم يكن لدي أية لعبة أخرى، كما لم أكن محتاجة لذلك، فلقد كان باستطاعتي اللعب لساعات طويلة وأنا أستنطق الأقلام. كنت هادئة ولكنني لم أكن سهلة أبداً. لأنني كنت أراقب كل

شيء كما كنت أراقب الكبار أيضاً. وكنت أكتشف صراعاتهم ومخاوفهم، لا بل وأكاذيبهم أيضاً.

- كيف كان عالم الخيال الذي تمتلكه إليف الطفلة؟ هل يمكننا الاطلاع على ذلك؟

• كان عالم الخيال لديَّ واسعاً جداً، وفي الحقيقة كنت أحب عالم الخيال أكثر من عالم الواقع. حتى إنَّ أمي انتابها قلق بصحتي العقلية لأنني كنت أتجول دائماً وأنا أتحدث مع الأقلام الملونة التي بين يدي. وحاولتْ دفعي إلى ممارسة النشاطات الرياضية أو إرسالي إلى معاهد الموسيقا لكي أكون إنسانة طبيعية واجتماعية، لكنني في كل مرة كنت أعود إلى كتبي وإلى أقلامي الملوّنة. كما أنني ولدت عسراء ولكن مورس عليَّ قمع ممنهج في المدرسة لكي أستخدم يدي اليمنى. وفي النتيجة حتى الآن لاأحب الكتابة باليد لدرجة أنني أشعر بصعوبة كبيرة أثناء الكتابة. ما إن أكتب جملتين بخط اليد حتى أشعر بالملل، ولهذا السبب أفضل استخدام لوحة مفاتيح الحاسوب.

- هل كان لكِ لقب ما في طفولتك أو في شبابك؟

• كثيرة هي الألقاب.. فقد كانت جدتي تناديني بلقب «العنقاء» لأنني كنت طويلة وذات عنقٍ طويل. وبعد ذلك كان لي في إسبانيا العديد من الألقاب السيئة. فقد كانوا يستبدلون اسمي إليف باسم لياف والتي تعني الورقة، وبعد ذلك استبدلوا الورقة بشجرة. كنت التركية الوحيدة في الصف. وكذلك كانوا ينادوني بكلمة «هندية» وخلال السنوات التي حاول فيها آغجا اغتيال البابا بدؤوا ينادونني بعبارة «قاتل البابا» ولأنني حصلت على درجة صفر في امتحان أغنية الأوبرا أطلقوا عليّ لقب «أوبرا» وبعد عودتي إلى تركيا لقّبني بعضهم بكلمة «أُولا» بسبب قدومي من إسبانيا. وفي سنوات الجامعة كنت مهووسة بـ(لوي أندرياس سالومي) ولهذا السبب ناداني بعضهم بلقب أندرياس ماندرياس، طبعاً في النهاية كان لا بد لي أنا أيضاً أنْ أختار لقباً ما، ولقب «شفق» ليست كنيتي الحقيقية بل هو لقب اخترته حالما دخلت إلى عالم الكتابة.

- ما الذي شعرتِ به عندما وصلتِ إلى استانبول؟

• شعورٌ مفعم بالعشق والفضول والشوق والشفقة.. لو لم أكن عاشقة لهذه المدينة لما عُدتُ إليها. جئت إلى استانبول عندما كنت في العشرين من عمري.. جئت لأنني مؤمنة بأنها هي التي نادتني إليها.. ثمة

مَــنْ ولد هنا وثمة من جــاء إلى هنا فيما بعد، استانبول كانت دائماً تعني «الصراع» بالنسبة للذين أتوا إليها من الخارج.

- متى دخلت الكتابة إلى حياتك؟ متى بـدأتِ تخطّين أشياء معينــة؟ ومتى بدأت الكتابة؟

• أكتب مذ كنت في الثامنة من عمري. الكتابة نوع من الصمغ بالنسبة لي، تقوم الكتابة بلصق أجزائــي المبعثرة بعضها بالبعضــ بالآخر. الكتابــة هي حقيبتي التي أصطحبها معــي أينما ذهبت، فيها كل ما يخصّني.

- مَنْ الذي شجّعك على الكتابة؟

• كانــت أمي تراني دائمـــة التحدّث مع نفســي ولهذا أهدتنــي دفتــراً أزرق اللون وقالت لي: «اكتبي هنا كل ما تعيشينه خلال اليوم» ولكنني كنـــت أشعر أن أيامي مفعمة بالملل، ولهذا السبب لم أكن أكتب الأحداث التي أعيشها بل أكتب التي لا أعيشها والتي لا تقع، فقد كنت أراهـــا مسلّية أكثر. وبعد ذلك تحوّلت اليوميات إلى قصص والقصص إلى روايات.

- هل تحبين الوحدة؟

• أحبهـــا، لا بل أحبهـــا كثيراً. الوحدة لاتعنــي «اللا أحد» بالنسبـــة لي. بل على العكس تمامـــاً، لدى كل إنســـان أصدقاء أعزاء ولكن إضافة لذلك، الإنسان يشتاق أيضاً لنفسه.

- مـا الذي تحبّيـن القيام به في الوقت الذي تخصصينه لنفسك؟

• المشي والقــراءة والإصغــاء للناس وسماع الموسيقا وجمع الكتابات الموجودة علــى الجــدران، والجلوســ والكتابة إلى جانب الذين يطهــون الطعام، فعلى سبيل المثــال أعشــق الكتابة فــي الأفران على روائح الخبز والكعك.

- كيـف تعبّرين عن هذه المرحلة التي تعيشينها من حياتك؟

• الوصــول إلـــى سن الأربعيـــن مرحلة جميلة بالنسبة للنساء اللاتي يقرأن ويكتبن ويعملــن. ســن العشريــن بالنسبـــة للنساء الفوضويــات أمثالي هو عبــارة عن فوضى تامة وأمّا سن الثلاثين فهو فوضى عاطفية مدمِّرة بينما سن الأربعين فهو يعني الجمال والنضج والذكاء.

- علمـت أنـك كتبـتِ معظـم كتبك في لندن، ما الذي يجذبك إلى هناك؟

• أنا بدوية متنقّلة من الناحية الروحية، وكما قمت برحلاتي بين المدن أحب أيضاً القيام برحلات بين اللغات. استانبول حبيبة

صعبة.. لا أستطيع الحياة معها ولا من دونها. أحياناً أتــأزّم فأغادر استانبــول وأذهب.. أشتاق إليها فأعود مفعمة بالحنين.. فأتأزّم مجدداً وأعود إليهــا.. إنّ علاقتي مع هذه المدينة عبارة عن مدٍّ وجزر.

- تكتبيـن معظـم مؤلفاتـك باللغـة الإنكليزية في المرّة الأولى، ما هو السبب؟

• إنّ كنـا نرى رؤية بلغــةٍ أكثر من مرّة فإننا نبــدع أدباً باللغة أكثر من مرّة أيضاً. أستمتع جداً وأنا أكتــب باللغة الإنكليزية. ارتباطـــي بهــذه اللغة ذهنيـــة أكثر من أي شيء آخر، وأمَّا ارتباطي باللغة التركية فهو ارتباط عاطفي. أنــا، في الأساس، إنسانة عاطفية والكتابة باللغة الإنكليزية تعطيني التــوازن والحرية. أفعل ذلك ليس انطلاقاً من اعتباري الإنكليزية بديلاً بل إلى جانب اللغـــة التركية. لا يوجد كاتــب في العالم حتــى الآن يقــوم بهذا الأمــر ولكن يوجد نماذج مثيرة في هذا العالم.

- هل تعتبرين نفسك إنسانة سوداوية؟

• كلا، لأننــي أدرك أن في دهاليز روحي يوجد أضداد مثيرة. لدي جانب سوداوي ولكن يوجد أيضاً ما هو ضــده تماماً. ثمة جانب آخر يسخــر من الجانب الســوداوي. الذي يجذبني في الحقيقة هو الدياليكتيك.

- برأيك هل حالتنا كبلد تشبه هذه الحالة؟

• أصبحنا أقطاب كثيــرة في البلد مع الأسف، انقسمنا وخلقنا جزراً من الخوف عبــر الآراء المسبقــة. ولا أعتقد أن هذا الأمر سيأتــي بالخير على أحد. فبدلاً من إدراك قيمة الغالبية نعمــل على استنساخ التشابه فيما بيننا. علماً بأنه لن يخرج فناً من التشابه ولا فلسفة ولا ديمقراطية.

- ما هي درجة إيمانك بالقَدَر؟

• لا أؤمن بقــدرٍ مكتوب على الإسمنت بل أؤمن بالقدر المكتوب على الماء. وهذا يعني القدر المتدفّــق.. إنها خريطة تُكتب من جديد كل يوم وكل لحظة.. تُمحى أشياء وتُكتب أخرى، وأعتقد أننا نلعب دوراً فعّالاً في تشكّل هــذا القدر. ابن آدم وابنة حواء ليســوا سلبييــن في هذا الأمــر. كل منهم يكتب حكايته الخاصة.

- مـا هـي التدابيـر التـي تتخذينهـا لحماية سلامك الداخلي؟

• أبتعد عــن أصحاب القلوب الحاقدة والنوايــا السيئة وعــن الذيــن يمتصّون طاقات الآخريــن... هل توجد لدينا عقد لها علاقة بحياتنا؟ طبعــاً توجد.. ولدي أشياء كثيرة لم أستطع فعلها ولكنني أمارس العمل الذي أحبه، وهذه نعمة. ليس مهماً

إن كنا نقود أسطول طائرات أو نبيع في محل حلويات، المهم أن نمارس العمل الذي نحبه. أحب الكتابة لدرجة الجنون.

- هل لديك حياة زوجية كلاسيكية؟

• لا علاقة لنا بالحياة الزوجية الكلاسيكية، ولكنها كانت كذلك. تزوجنا في برلين وبعد عدّة أيام ذهبت أنا إلى أريزونا بينما ذهب أيوب إلى استانبول. وأمضيناها تنقلاً بين أريزونا واستانبول، كانت الرحلة تستغرق (٢٦) ساعة.. عشنا على هذه الحال لسنوات. لا أستطيع العيش في منزل واحد لفترة طويلة، وأعتقد أن أيوب كذلك. من الأفضل، من زاوية صحتنا العقلية والروحية، أن يكون لكلٍّ منا عالمه الخاص.

- كيف تقيّمين إليف شفق كأم؟

• في البداية تعذّبت كثيراً، حتى إنني مررت باكتئاب في البداية. وقد تحدّثت عن هذا الأمر في رواية «الحليب الأسود» ولكن مع مرور الوقت أدركت جمال الأمومة، يعني أصبحت أماً جيدة ووصلت إلى هذه الحالة بالتعلّم المستمر. لم يأتِ كل شيء دفعة واحدة.. أنا أمٌّ متوازنة أتقن الإصغاء ورواية الحكايات..

- حسناً، بعد انقضاء الكآبة كيف أنشأتِ نفسك؟

• تعلمت كثيراً من الكآبة.. أدركت أنه يوجد فوضى في داخلي منذ سنوات.. كان نظام الحياة فوضوياً لم أكن أعرف بوجوده.. تواجهت مع نواقصي وسخرت من نفسي، ثم تعلّمت ممارسة الديمقراطية الداخلية. لا أحد يعلم ذلك ولكن يوجد مترو أنفاق بين كتاب «الحليب الأسود» ورواية «العشق» المرحلة التي تحدّثت عنها في «الحليب الأسود» كتبتها في رواية «العشق» من خلال الديمقراطية الداخلية.

- أسماء أبنائك جميلة ولافتة للنظر: شهرزاد زيلدا وأمير ظاهر.. ما هي قصة هذه الأسماء؟

• أتى اسم زيلدا على اسم الكاتبة زيلدا فيتزجيرالد وأنا اسم شهرزاد فيعني برأيي تلك المرأة القوّية التي تروي الحكايات، واسم ظاهر جاء من إحدى روايات بورخيس الكاتب الذي أحبه كثيراً، والاسم الأصلي هو الظاهر ووضعت كلمة أمير لتكون بوابة للظاهر..

- ما هو الجانب من جوانب روحك التي ترضيه الكتابة وتطمئنه؟

• أنا أتنفس بالكلمات، وبالكلمات ألامس الحياة وأتذوّق بالكلمات وأشمّ بالكلمات..

لاأدرك أي نوع من أنواع الحياة خارج حدود الكتابة..

- ما الذي تعنيه الموضة بالنسبة لك؟

• الأمر الهام الذي يجب أن يتوافر بالثياب التي أرتديها هو الطاقة. أحب اللون الأسود. أنا مغرمة بالزينة أكثر من الألبسة.. القفازات المثقوبة في نهاياتها والإيشاربات وكل التفاصيل الزائدة..

- برأيك متى يقف الزمن؟

• الزمن لا يقف بل ينفتح، ينفتح أضعافاً مضاعفة.. تحدث لي هذه الحالة عندما أستغرق بالكتابة وتحدث عندما ألتقي مع أناس أحبهم.. فجأة ترفعين رأسك فترين العالم مختلفاً.. القمر الموجود في قبة السماء والأشجار التي حولك.. ترين الحقيقة كما السحر.. في أوقاتٍ كهذه ينفتح الزمن، ويخرج من الزمن زمنٌ آخر مختلفٌ.

❀ ❀ ❀

الكتابة.. سورية مدونة العالم

لميس أحمد ✽

تُعدّ الكتابة الوسيلة الوحيدة لمعرفة تاريخ البشرية وحضاراتها. فالكتابة تُمثّل لُغة نصيّة عبر استخدام رسومـــات رمزية (حروف)، ويمكن بها توثيق النطق ونقل الفكَر والأحداث إلى رموز يمكن قراءتها حسب نموذج مخصص لكل لغة.

مع التطور التاريخي للحياة وتداخل المجتمعات مع بعضها البعض، اخترع الإنسان الأول مـــا يحفظ نتاجه الفكـــري وتراثه الثقافي والعلمي من الضيـــاع والاندثار. ولتتوارثه الأجيال اللاحقة. فكانت الكتابة أداة اتصال وتفاهم.

وقـــد تمَّ العثور علـــى بعض النقوش والصور عمرها ٣٥٠٠٠سنـــة في كهوف «لاسكو» في فرنســـا و«التميرا» في إسبانيا. كما تم العثور على كثير مـــن النقوش والصور والرموز الدالة علـــى معانٍ معينة في منطقة الهلال الخصيـــب وبالتحديد مع الحضارة السومرية وذلك قبل نحو ٥٥٠٠ سنة. وقد دلت هذه النقوش والرموز على تطور الكتابة.

✽ كاتبة من سورية.



وفي مرحلة متقدمة من التاريخ البشري جاء الفينيقيون وهم سكان السواحل الشرقية لحوض البحر المتوسط (سورية) وابتكروا الكتابة الفينيقية مستعينين بالكتابة السومرية والمصرية القديمة وطوروها، وبذلك ابتكروا الأبجدية الفينيقية والتي هي بمنزلة حروف وكل حرف يمثل صوتاً معيناً، وصارت حروفهم أو رموزهم واضحة سهلة للكتابة وهذه الحروف كانت أساساً للكتابة في الشرق كما في الغرب.

بعد ذلك طوّر الإغريق أبجديتهم التي نقلوها عن الفينيقيين وذلك نحو (٤٠٣ ق.م) حيث صار لديهم أبجدية خاصة بهم والتي أصبحت أساساً للأبجدية في الغرب، وبعدهم الرومان أخذوا الأبجدية الإغريقية، فأبقوا على غالبية الأحرف، وقد سادت الأبجدية الرومانية واللغة اللاتينية بلاد أوروبا، وهذه الأبجدية مازالت تستعمل حتى يومنا هذا بعد إجراء بعض التعديلات عليها.

أمّا الكتابة والأبجدية العربية فقد جاءت متأخرة بعض الوقت عن باقي الأبجديات لعدم اهتمام العرب بالكتابة في عصر الجاهلية، لكن بعد نزول القرآن الكريم ودخول الإسلام الجزيرة العربية أخذت الكتابة العربية مكانها بين القبائل، ومع انتشار القرآن الكريم انتشرت الكتابة العربية انتشاراً واسعاً، كما استعملت الكتابة العربية في لغات عدّة غير العربية منها الفارسية والأفغانية والتركية.

والأبجدية العربيــة في الأصل مشتقة عن الكتابة الساميــة التي اشتقت بدورها عن الأبجدية الفينيقية ووصلت إلى العرب عن طريــق الأنباط الذين سكنــوا شمال الجزيرة العربيــة، والذين تأثّروا بحضارة الآراميين وكتابتهم.

١- تاريخ الكتابة وبدايتها

يعتبر تاريــخ العالم محاولة لعملية تتبع التطــور البشري والتي لم تبدأ إلّا منذ نحو (خمســة آلاف وخمسمئة عــام) مع اختراع الكتابــة، إذ شعــر الإنســان منــذ القديم بالحاجــة إلى تسجيل ما لديه من معلومات على وسيط خارجي قابل للتداول بين الناس حيث يتــم التعرّف على حيــاة الشعوب من خلال كتاباتها والتي تجلّت بـ:

١- الآثار اليدوية والمعابد والنقوش على الحجارة وعلى سعــف النخيل، حيث كانت لتلك الفتــرة موادها الكتابية وأدواتها وهي المواد الأولية التي أمكن جمعها وحفظها.

٢- المدونات عن الأحداث الاجتماعية والحكومية والتاريخية والأعمال التي كانت تدور في ذلك الوقت.

واستخدم الإنسان الوسائل المتاحة لديه ليقــوم بالنقش على الحجر ثــم انتقل إلى الكتابة والتدوين على أوعية أخرى من المواد المتوافرة في ذلك الزمن القديم والصالحة للكتابة عليها وقد وصلنا منها مايلي:

(أ) الألــواح الطينية استعملــت الألواح الطينيــة كمــادة أساسية للكتابــة عليها في وادي الرافدين. وكان يجري تحضيرها على مراحل عــدّة. وكان البابليــون والسومريون والآشوريــون فــي العراق وسوريــة يصنعون من عجينة الصلصــال (Kaolin) ألواحهم الطينية الشهيرة التي كانوا يكتبون عليها بآلة مدببة. فيخدشون بها اللوح وهو لين. بعدها تحرق هذه الألــواح لتتصلّب. وكانت الكتابة تتــم بوساطة أقلام من القصب أو المعدن أو النحاســ وبرسوم رمزيــة، بحيث تأخذ شكل الزاوية. وبلغتهــم السومرية وسميت بالخط المسمــاري أو الكتابــة المسماريــة. وكانت الكتابــة المسماريــة لها قواعدهــا في سنة (٣٠٠٠ق.م). إبــان العصــر السومري حيث انتشــر استعمالهــا. فــدوّن السومريون بها السجلّات الرسمية وأعمــال وتاريخ الملوك والأمراء والشؤون الحياتية العامة كالمعاملات التجارية والأحــوال الشخصية والمراسلات والآداب والأساطيــر والشــؤون الدينيــة والعبادات وشريعة حمورابي التي كانت تضم القانون المدني والأحوال الشخصية وقانون العقوبــات في مملكة بابل وتــم أيضاً تدوين العلوم. فانتقلت الحضارة من بلاد الرافدين

في العصر البابلي القديم إلى جميع أنحاء المشرق وإلى أطراف العالم القديم.

وقد تمَّ اكتشاف أكبر مكتبة في التاريخ القديم وبلاد الرافدين في مملكة ماري السورية وفيها كل الألواح الطينية التي دوّنت فوقها العلوم والمعارف. وأهم ما هو مكتشف من هذه الألواح أيضاً:

١- مكتبة الملك آشور بانيبال (٦٦٨-٦٢٦ق.م.) الذي جمع الكتب من أنحاء البلاد وخزّنها في دار كتبٍ قوميةٍ خاصة شيّدها في عاصمته نينوى بالعراق.

٢- مكتبة المعبد الرئيسي لمدينة لكشن في العراق حيث عثر على مجموعة كبيرة من الألواح الطينية مكتوبة بالخط المسماري. كما حصل في «أور» «وسيبا» «وينبور» «وأوروك» وغيرها.

٣- ألواح إيبلا. تعتبر هذه الألواح من أقدم المجموعات الخاصة بالوثائق الرسمية وأكملها لدولة ظهرت على الوجود.

ولقد جمعت هذه الألواح وصنفت ورتبت حسب مواضيعها الخمسة وهي: ١- الألواح الأدبية. ٢- الألواح اللغوية. ٣- الألواح الرسمية والإدارية. ٤- الألواح التجارية والاقتصادية. ٥- الألواح الدينية.

(ب) أوراق البردي لقد كان الإغريق أول من سمّى قصب البردي. وهو في الأصل نبات ينمو في السودان. واشتهرت مصر القديمة بصناعة ورق البردي منه. وكان يستخدم في الكتابة وكان الفينيقيون يستعملونه ويتاجرون به وكانوا يصدِّرونه لمعظم بلدان العالم القديم وخاصة للإغريق منذ سنة (٩٠٠ق.م).

وأقدم لفافة بردية معروفة ترجع إلى عام (٢٤٠٠ق.م) ولعل مكتبة الإسكندرية هي أشهر المكتبات في العصر القديم والتي تحوي على (٤٩٠,٠٠٠)لفافة بردي. ومن أشهر أنواع وثائق البردي:

١- البرديات الطبية وترجع إلى العصر الفرعوني وهي تسع من أشهرها (بردية أدوين سميث الجراحية، بردية ليدن لقواعد الوقاية من الأمراض).

٢- البرديات التاريخية وأشهرها بردية تورين (قائمة الملوك) التي تعتبر من أهم المصادر التاريخية لأنها تثبِّت أسماء الملوك الذين حكموا مصر منذ بدايتها حتى وقت كتابتها. ٣- برديات الموتى تحتوي على بعض الأدعية والصلوات توضع مع الموتى. ٤- برديات أدبية. ٥-برديات التعليم والمدارس. ٦- برديات الفلك. ٧-برديات الرياضة. ٨- برديات متنوعة. عن القضاء وأوراق نظام الألقاب، وأوراق الملوك الأخرى.

(ج) الـــرق أكتُشف في آسيـــا الصغرى حيث تم استعمال جلد الحيوانات وقد أمتاز بالكتابـــة على وجهيه لقوتــه ومتانته وبقي الرق يستعمل لمـــدة ثلاثة قرون حتى نهاية القرن الثالث عشـــر. وكان القرن الخامس عشـــر هو الـــذي شهد عملية التحـــوّل إلى استخدام الورق ومن الكتاب المخطوط إلى الكتاب المطبوع.

٢- بداية الكتابة ومراحل تطورها:

لقد تعددت الآراء حـــول بداية الكتابة، اعتماداً علـــى نوعية الكتابـــة وشكلها رأى بعضهم أن الكتابة بدأت في العراق استناداً إلى بدايـــة الخط الهيروغليفـــي الذي هو أقدم أنواع الخطـــوط المصرية ومن ثم تم التوصل إلـــى أن الكتابـــة المسمارية كانت الأسبق إلى الوجود في الفترة (٣٥٠٠ ق.م) وانتقلت الفكرة إلـــى الفينيقيين ومنهم إلى اليونان والرومان.

بدأ الإنسان الكتابة عن طريق الرسم ثم تطورت هذه الرمـــوز إلى أحرف لِكَي تختصر وقـــت الكتابة. والجدير ذكره أن الوصف السابق هو تبسيط عملي لمراحل التطور. وفي الحقيقة، فإنّ عملية التطور تأثرت بأكثر من عامل واحد. فلقد مرت الكتابة منذ القدم بمراحل رئيسية متعددة وطويلـــة متداخلـــة في الزمـــان والمكان وفقاً لتطـــور المجتمعـــات البشرية تبعاً لتطور الإنسان ووعيـــه للأمور وارتباطه بالواقـــع والأحداث والظواهـــر. إذ مرت بعـــدّة مراحل زمنية قبـــل أن تبلغ القبول والسهولـــة فـــي الاستخدام فقـــد بدأت الكتابة على شـــكل صور تدل على معاني ومدلولات ملموسة فـــي الحياة اليومية. وكانت الكتابة في بداية عهدها عبارة عن صور توحي تماماً بما رُسِمَ فيها. وهي لغة مصوّرة في شكلها البدائي ثم تطورت إلى صور رمزية توحي بمعنى معيّن. ولتذليل صعوبة الرموز تـــم استعمال رموز توحي بأصوات معينة. وهـــذه الرموز الصوتية كانت خطوة أساسية فـــي تطوير الكتابة ونشوء الأبجدية فيما بعد.

وقد سميت الكتابات الأولى بالتصويرية وكان الرمـــز الصـــورة يعني فكـــرة منبثقة منـــه حيث إن الواحد مـــن تلك الرموز هو في الغالب عبارة عـــن كلمة كاملة أو فكرة بأسرهـــا. ثـــم استحالت تلـــك الرموز من التعبير عن أفكار إلى مقاطع (syllables) أي مجموعـــة من الرموز يدل كل منها على مقطع، ثم استخدمت العلامات لتدل على أول مـــا في المقطـــع من أصـــوات وبهذا أصبحـــت حروفـــاً. وأهم المناطـــق التي

تطورت فيها الكتابة بلاد الرافدين ومصر إضافة إلى سورية وإيران:

١- **الجزء الجنوبي من بلاد الرافدين،** بدأت الكتابة مع السومريين الذين استمرّ وجودهم وبالتالي حضارتهم عدّة قرون بدءاً من الألف الرابع قبل الميلاد وقد احتلت مكانهم في بلاد الرافدين شعوب أخرى (الأكاديون، البابليون، الآشوريون). وقد ورثت هذه الشعوب وطورت ما توصل إليه السومريون وخاصة الكتابة المسمارية.

٢- **مصر:** كانت الكتابة الهيروغليفية وهي عبارة عن كتابة تصويرية وكان عدد الرموز الهيروغليفية نحو سبعمئة، ومن ثم تطورت إلى الهيراطيقية في عصر الدولة الوسطى الفرعونية كانت تستخدم في المعابد والجنازات، وفى العصر الفرعوني المتأخّر تطورت إلى الكتابة الديموطيقية (الكتابة الشعبية) واستخدمت في جميع نواحي الحياة، وقد حظيت الكتابة في مصر بموقع متميز إذ كانت وسيلة للرقي الاجتماعي حيث كانت تفتح أمام صاحبها باب التوظيف في الدولة.

٣- **الساحل الفينيقي:** عرف الفينيقيون بكونهم أبدعوا منذ نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد الأبجدية التي تتركب من اثنين وعشرين حرفاً صوتياً. هذه الحروف ظهرت في أوغاريت (رأس شمرا)، واشتهر بها الفينيقيون إذ قاموا بنشرها على السواحل المتوسطية.

وبما أنَّ الكتابة قد أخذت أشكالاً وأنماطاً متعددة فإنه يمكننا تقسيمها إلى مرحلتين رئيستين هما:

أ- **الكتابة المعبرة عن المعاني وهي الكتابة التصويرية:** التي عبّر فيها الإنسان عن أحداث حياته المعيشية بالصور التي تعكس الأشياء المراد التفاهم بها. ومثال ذلك الكتابة المسمارية، الكتابة الهيروغليفية، والسومرية التصويرية وبعد ذلك جاء دور الكتابة للكلمات المصورة.

ب- **الكتابة المعبّرة عن الأصوات. وهي الكتابة الصوتية:** وفى هذه المرحلة بدأ الإنسان يجرّد الأشياء مستعملاً وسيلة أفضل، هي الأصوات المنطوقة، حتى وصل إلى الكتابات المقطعية (لدى المصريين القدامى والأكاديين والساميين).

ومرت المراحل الرئيسية السابقة بتطورات أساسية حتى توصل الإنسان إلى الألفبائية التي تعتمد الصوت هذه التطورات هي:

١- **مرحلة الصورة:** وفيها عبّر الإنسان عن أحداثه اليومية وتصوير واقعه. وكانت على أنواع وهي:

الخط الهيروغليفـــي في مصر- الخط الحثي في بـــلاد الشام - الخـــط الصيني في بلاد الصين- الخط الآشوري - الخط المسماري وكان في حدود (٣٥٠٠ق.م).

٢- **مرحلـة الرمـز:** حيث تـم إعطاء أو استعمـــال الرموز للأشيـــاء، مثل الفم الذي يعني الأكل.

٣- **مرحلـة المقطـع:** وفيهـا تطـورت الكتابة باكتشاف القلم والانتقال من الكتابة التصويريـة إلى الرمزية. كمـا في الكتابة البابلية والمصرية القديمة.

٤- **مرحلـة الصـوت:** وبـدأ فيها تطور كتابة الأحرف إلى مقاطع من حرفين، وفيه تكونت مرحلة الهجاء الأولى.

٥- **مرحلـة الهجـاء:** وتتكون كتابتها من علامـــات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقيـة واعتبارهـا حروفـاً، واعتبـار المجموعات التي تشكلها كلمات.

المسمارية:

الكتابـة المسماريـة، نوع مـن الكتابة تنقش فوق ألواح الطيـن والحجر والشمع والمعادن وغيرها وتظهر في شكل خطوط شبيهـة بالمساميـر، وهـذه الكتابة كانت متداولة لـدى الشعوب القديمة في جنوب غربـي آسيـا. وأوّل هـذه المخطوطـات اللّوحيّة ترجع للألـف الرابع قبل الميلاد وهذه الكتابة تسبـق ظهور الأبجدية بنحو ١٥٠٠سنة. وظلت هذه الكتابة سائدة حتى القـرن الأول الميلادي. وهـذه الكتابات ظهـرت أولاً في جنوب بلاد الرافدين لدى السومريين للتعبير بها عن اللغة السومرية وكانت ملائمـة لكتابة اللغة الآكادية والتي كان يتكلمها البابليون والآشوريون.

وتطـورت الكتابة مـن استعمال الصور إلى استعمال الأنماط المنحوتة بالمسامير والتي تعـرف بالكتابـة المسماريـة. وقد بـدأت في الألـف الرابع قبـل الميلاد أي نحـو سنـة ٣٦٠٠ق.م. وكان اختراعها في البداية لدوافـع عملية (التجـارة والإدارة وشـؤون الدولة) وبقيت كذلـك لعدّة عهود قبـل أن يتم استعمالها فـي الفنون والأدب والعلوم والميثولوجيا وغيرها. وتطورت من كتابة تصويرية إلى نظام كتابي تطغى عليه السمـات الصوتية. وكانت تكتب من اليمين إلى اليسار.

وبحلول عـام (٢٤٠٠ق.م) تـم اعتماد الخـط المسمـاري لكتابة اللغـة الأكادية كمـا استعمل الخط نفسه فـي كتابة اللغة الآشوريـة واللغة البابليـة، وهي كلها لغات سامية مثل اللغة العربية. وتواصل استعمال الخط المسمـاري للكتابة في لغات البلاد المجـاورة لبلاد ما بيـن النهرين مثل لغة

الحثيين في سورية والأناضول واللغة الفارسية القديمة، وكانت تستعمل حتى نهاية القرن الأول الميلادي.

الهيروغليفية:

ظهرت اللغة الهيروغليفية لأول مرة بعد المسمارية بفترة بسيطة. وكلمة هيروغليفية تعني بالإغريقية نقش مقدذس. وأخذت الهيروغليفية صورها من الصور الشائعة في البيئة المصرية. وكانت تضم الأعداد والأسماء وبعض السلع. واستخدمت فيها الرموز لتعبّر عن أصوات أولية. وفي عصر الفراعنة استعملت الهيروغليفية لنقش أو زخرفة النصوص الدينية على جدران القصور والمعابد والمقابر وسطح التماثيل والألواح الحجرية المنقوشة والألواح الخشبية الملونة. وظلت الهيروغليفية ككتابة متداولة حتى القرن الرابع الميلادي. وظهرت الهيراطيقية المشتقة والمبسّطة من الهيروغليفية كنوع من الكتابة لدى قدماء المصريين. وهي مؤهلة للكتابة السريعة للخطابات والوثائق الإدارية والقانونية. وكانت هذه الوثائق تكتب بالحبر على ورق البردي. وظلت هذه اللغة سائدة في مصر حتى القرن السابع قبل الميلاد بعدما حلت اللغة الديموطيقية محلها.

المرويّة وعرفت من عِدّة كتابات أثرية وُجدت في وادي النيل ما بين أسوان شمالاً وسوبا جنوباً. ومن المعروف أن المروية كانت المخاطبة فقط بينما الهيروغليفية هي المستخدمة في المراسلات وكتابات الملوك لذا كانت الهيروغليفية معروفة في جميع المناطق الواقعة في وادي النيل وكانت هذه اللغة تكتب على نهجين هما الهيروغليفية المروية، والديموطيقية المروية (الكتابة بالصور والكتابة بالحروف). وتتكون الحروف الهجائية المروية من ثلاثٍ وعشرين حرفاً، ولم تُحل رموزها حتى الآن.

٣- ظهور الأبجدية:

بداية ظهور الأبجديات المكتوبة في الحضارات القديمة كان عن طريق الناطقين بالسامية، حيث إن أقدم الأبجديات المكتشفة في الشام وسيناء مرتبة ومنطوقة وفق اللغات السامية الشمالية الغربية.

الأبجدية الأوغاريتية استخدم الاوغاريتيون في أوغاريت على الساحل السوري الكتابة المسمارية منذ نحو عام (١٤٠٠ق.م)، وتتكون الأبجدية من ثلاثين حرفاً وقد عرفت أبجدية ولغة أوغاريت بشكل واسع وكانت لغة الإدارة والتجارة

والحياة المدنية وقد تطورت لنظام أبجدي متقن.

الأبجدية الفينيقية نحو سنة (١١٠٠ق.م)، ابتكر الفينيقيون وهم سكان السواحل الشرقية لحوض البحر الأبيض المتوسط، الأبجدية الفينيقية وجعلوا لها حروفاً وكل حرف يمثل صوتاً معيناً. وهذه الحروف أصبحت سهلة الكتابة. وعندما طور الإغريق أبجديتهم التي نقلوها عن الفينيقيين نحو سنة (٤٠٣ق.م). أصبحت أساساً للأبجدية في الغرب. حيث أخذ الرومان أبجديتهم عنها. فأخذوا منها حروفاً وأدخلوا عليها حروفاً أخرى. وسادت الأبجدية الرومانية واللغة اللاتينية بلاد أوروبا إبان حكم الإمبراطورية الرومانية.

كتابات الإنكا والأزتك: كان للإنكا في المكسيك نظام كتابة يطلق عليه كويبو وهو سلسلة من الخيوط القصيرة والمعقودة كانت تعلّق على فترات بحبل معلّق طويل. وكانت الخيوط من نوع واحد مختلفة الألوان. ومن خلال مسافات هذه الخيوط والعقد استطاع الإنكا تسجيل السكان والقوات والضرائب والجزية والمعلومات عن الأساطير والإنجازات وإثبات الملكية للأراضي وحفظ الأنساب. وكانت الكتابة لدي الأزتك في أمريكا الوسطى عبارة عن كتابة بيكتوجرافية لا يمكنها التعبير عن أفكار تجريدية.

أبجدية تيفيناغ: أبجدية قديمة كانت تستخدم في شمال أفريقيا بين الأمازيغ والطوارق، وتعتبر التيفيناغ أبجدية أصيلة بمعنى أن الذين أوجدوها لم يعتمدوا على كتابة سابقة لإنتاجها.

٤- الكتابة ما قبل الأبجدية:

بلاد ما بين النهرين هناك توثيق مثبت عن كتابات وجدت منذ ٥٠٠٠سنة قبل الميلاد في كتابات بلاد ما بين النهرين المسمارية والآثار الفرعونية الهيلوغريفية. وكانت هاتان الكتابتان معروفتين في منطقة الشرق الأوسط حيث ظهرت أول أبجدية انتشرت بشكل واسع وهي الأبجدية الفينيقية وأبجدية أوغاريت. وهناك دلائل تشير إلى تطور الأشكال المسمارية باتجاه الخصائص الأبجدية في بعض اللهجات التي استخدمتها، وخاصة الفارسية القديمة، إلّا أنه لا يوجد دلائل على أنها كانت أصل الأبجدية. وهناك كتابة بيبلوس المقطعية والتي لها خصائص الهيلوغريفية الهيراطيقية، إلّا أن العلماء لم يستطيعوا فك رموزها وبالتالي لا يمكن الجزم إن كانت أبجدية أولية أم لا، وأقدم أبجدية تم

اكتشافها هي في أوغاريت التي تعدّ أقدم وأكمل الأبجديات.

البداية الفرعونية كان هناك -في نحو (٢٧٠٠ق.م)- اثنان وعشرون رمزاً هيلوغريفياً يمثّل كل واحد منهم أحد الأصوات الساكنة. كما كان هناك رمز آخر يستعمل كمصوت لبدايات أو نهايات الكلمات. وعلى الرغم من ظهور خاصية الأبجدية في هذه الكتابة، إلا أنها كانت دائماً تستعمل مع كتابة تصويرية معتمدة على الكتابة الهيلوغريفية المعقدة.

٥- الكتابة والأبجديات:

الأبجدية السامية: إنَّ الكتابات السامية التي لها خصائص وميزات الأبجدية (وليست أبجديات) وجدت في مصر في العصر البرونزي الوسيط. وأقدم الدلائل عن هذه الكتابات ترجع لرسومات حائط وجدت في وسط مصر تعود لعام (١٨٠٠ق.م). تألفت هذه الأبجديات السامية من ثلاثين رمزاً اعتمدت على الرموز الهيلوغريفية التصويرية، ولا يمكن الجزم إن كانت تمثل أحرفاً صوتيةً أو رموزاً تصويريةً لكلمات أو عبارات.

الآرامية والفينيقية: كان الفينيقيون أول من استعمل الأبجدية من الكنعانيين. ولذلك سميت الكتابات الكنعانية اللاحقة بـ (الأحرف الفينيقية). وبسبب مهارة الفينيقيين في الإبحار وتجارتهم القوية في ذلك الزمن، انتشرت فكرة الأبجدية حول البحر المتوسط كله. ويعتبر أن شكلين من الأبجدية الفينيقية (اللاتينية والآرامية) هما أساس كل الأبجديات والمسبب الأساسي لتاريخ الأبجدية.

وكانت الكتابة الفينيقية تعتمد على أشكال يرمز كل شكل منها إلى مخرج صوتي. وتسمى هذه الأشكال حروفاً. وكان هناك اثنان وعشرون حرفاً في اللغة الفينيقية. وكان كل حرف يبدأ بحرف ساكن يسمى به. وكانت أول أربعة حروف تمثل الأصوات «ء» ثم «به» ثم «جه» ثم «ده»، لذا سميت بالأبجدية. واستعمل الفينيقيون خطاً أفقياً ثم فراغاً للفصل بين الكلمات. ومنها تطوّر نظامين من الكتابة وهما الآرامية واللاتينية.

أبجديات من أصول آرامية:

يبدو أن الأحرف الآرامية (السورية القديمة) هي أساس أهم أبجديات آسيا. ففي القرن السابع قبل الميلاد، اعتمدت الدولة الفارسية الأحرف الآرامية كأحرف رسمية. ومنها تطورت الأبجديات الآسيوية:

الأبجديـة العبريـة: انطلقت من العبرية القديمـة والتـي تعتبـر تشكيـل للأحرف الآرامية المحلية.

الأبجديـة العربيـة: تطـورت الأبجدية العربيـة الحديثـة عن الآراميـة عن طرق الأبجديـة النبطية التي ازدهرت في جنوب الأردن.

الأبجدية السـريانية: تطورت الأبجدية السريانيـة بعد القـرن الثالـث الميلادي مـن الآرامية عـن طريق الخـط البهلوي والخـط الأوغـوري إلى أبجديـات شمال آسيا مثـل الأورخون والأوغورية والمنغولية والمنشورية.

الأبجديـة الجورجيـة: لايوجـد أي توثيـق للّغة الجيورجيّة إلّا أن لها خصائص مـن الفارسيـة الآراميـة وبعضـ ملامح الإغريقية.

أبجديـة البراهمـة: وجذورهـا تعـود إلى الآرامية وهـي تستعمل في شبه القارة الهندية ومنهـا انتشرت إلى التبت ومنغوليا والهند الصينية وأرخبيل الملايو مع انتشار الديانـة البوذية. ولم تصـل إلى الصين أو اليابـان علـى أساس أنهم كانـو يستعملون أبجدية تصويرية متطورة.

أبجدية الهانغـول: هـي الأبجديـة المستعملـة في كوريا. لقـد استنبطت في القـرن الخامس عشـر الميـلادي. يعتبر الكثيرون أنها اخترعـت من دون أي تأثر بِ خطوط سبقتها.

الأبجدية اللاتينية:

تمَّ الانتقال إلى الإغريقية بحلول القرن الثامن الميـلادي، حيث استعـار الإغريق الأحـرف الفينيقيـة في كتاباتهـم. وكانت الأحـرف الإغريقية هي الأحرف الفينيقية نفسها وحتى ترتيب الأحرف كان نفسه. حوّل الإغريـق بعض الأحـرف الفينيقية التي لا يلفظونها إلى أحرف علّة لتحريك الكلمات. ومنهـا، تطـورت العديد مـن الأبجديات مثل أبجدية الإغريـق الغربية وعرفت بلغة الكومـاي واستعملت في غرب أثينا وجنوب إيطاليا. وأخرى سميت بالإغريقية الشرقية وهـي الأحـرف المستعملة فـي المناطق الشرقيـة (أي تركيا الحالية) وشرقي أثينا. والأبجديـة الثانيـة هي التي تطـورت إلى الأبجديـات الغربية الحاليـة. في البداية، كتـب الإغريق من اليمين إلـى اليسار مثل الفينيقييـن إلّا أنّهم تحولوا إلى الكتابة من اليسار إلى اليميـن. والإغريقية أساس كل أبجديات أوروبا.

تطورت الأبجدية الرومانية وفي الألفية الأولـى عاشت في شبه الجزيرة الإيطالية

قبيلة عرفت باللاتين ثم أصبحت تُعرَف بالرومان. وتعلَّم اللاتين أساليب الكتابة من الإتروسكان. وبهذا التزاوج دخلت حروف جديدة واخترع الرومان حرف الـG. وبعد قرون من فتوحات الإسكندر المقدوني، بدأ الرومان باستعمال الكلمات الإغريقية وعدّلوا أحرفهم للفظ الكلمات الجديدة وأضافوها إلى لائحة أبجديتهم. وفي القرن السادس وبعد نشر المسيحية في بريطانيا بدأ الأنجلوسكسونيون باستعمال الأحرف الرومانية.

٦- الأبجديات المستقلة:

من غير المعلوم عدد أحرف أو ترتيب الأبجدية السامية الأولى. ومن الأبجديات المتحدرة منها نجد أن الأبجدية العربية الجنوبية تتألف من تسعةٍ وعشرين حرفاً والأبجدية الفينيقية تتألف من اثنين وعشرين حرفاً. أمَّا الأحرف الفينيقية فقد حافظت على أسمائها في كل الأبجديات التي انحدرت منها مثل السريانية، الآرامية والعبرية والإغريقية. إلّا أن التسمية اختلفت بالعربية واللاتينية. وبقي ترتيب الأحرف نفسه في الأرمنية والغوثية والسيرليكية واختلفت في البراهمية، الرونيكية والعربية التي أعادت «الأبجدهوز» فيما بعد.

ومن الأبجديات الوطنية الحديثة والتي لا تَمُت بصلة للأبجدية الكنعانية نجد الكتابة المالديفية إذ إن أحرفها مستمدة من الأرقام العربية والهندية والأبجدية العثمانية، في حين أن اللغة الصومالية هي مبتكرة بالكامل.

٧- أبجديات متحوّلة بسبب الوسائط:

في بعض الأحيان، تكون الوسائط المستعملة سبباً في تحوّل أشكال الكتابة. فأبجدية مورس كُوِّنَت لتسهيل التخاطب بالإشارات، كذلك الأعلام البحرية والتخاطب بالأصابع للصم. وفي العصر الحديث، وبسبب انتشار التخاطب بوساطة الكمبيوتر، استعملت بعض الأرقام الإنكليزية لتمثل أحرفاً عربية غير موجودة في الأبجدية الإنكليزية مثل استعمال الـ٢ للدلالة على «ء» لشبهها بها وكذلك الـ٧ للاستدلال على الحرف «ح».

٨- أسماء الأحرف وترتيبها:

ترتيب الأحرف يعود إلى الأوغاريتين السوريين من أيام القرن الرابع عشر قبل الميلاد. ففي لوائحهم وجد ثلاثون رمزاً مسمارياً مكتوبين بترتيب أبجدي (أبجدية أوغاريت).

خاتمة:

إنَّ سوريـــة تستحق أن تلقّب بـــ «مُدَوَّنَة العالــم» إذ إن الفينيقيين هم الذين أطلَعوا الإغريق على علم الحروف. وأخذ اليونانيون مــن الفينيقيين حــروف الأبجدية وترتيبها ونطقها واختلفوا في اتجاه كتابتها فكتبوها من اليســار إلى اليمين. وانتشرت الأبجدية مــن اليونانيين إلى لغات أخــرى كالروسية والقبطية والإتروسكيــة واللاتينية. وكانت أساساً للكتابة في الشرق والغرب في العالم القديــم. ويوجد نحــو ١٣٠٠٠٠ لوح طيني مــن سورية فــي المتحــف البريطاني من الحضارات القديمة السورية التي اكتُشِفَت فيها أكبر المكتبات في تاريخ العصر القديم وبلاد الرافدين في إيبلا وماري السوريتين. ومــن اسم مدينــة جبيــل Byblos، وهي الميــناء الفينيقــي الذي أصبــح فيما بعد مركزاً لتصدير البردي، اشتق الإغريق لفظ Biblion وهــو اســم الكتاب ومنــه نشأت كلمة Bible ومعناها الكتاب المقدس. وهو أول كتاب طُبِعَ بعد اختراع الطباعة.

الهوامش

١- W. F. Albright and Early Alphabetic Writing غــوردون هاملتــون، آثــار المشــرق الأدنى (٢٠٠٢م).
٢- Reading the Past: Ancient Writing from Cuneiform to the Alphabet هوكــر وآخرون، جامعة كاليفورنيا (١٩٩٠م).
٣- Hieroglyphs & Pictograms The Story of Writing: Alphabets آنــدرو روبنســون، لندن، (١٩٩٥م).
٤- The Early Diffusion of the Alphabet. بي كايل ماكارتر.
٥- The Infancy of the Alphabet ميلارد، آثار العالم، عدد ١٧/ (١٩٨٦م).
٦- تاريخ الكتابة، فريدريش يوهانس، ترجمة سليمان ضاهر، وزارة الثقافة (٢٠١٣م).

مسامرة مع شعر الأخوين رحباني (*)

(**)
جميل حسن



إنَّ أمامي من الشعر الفصيح ثلاث مجموعات للأخوين رحباني:

المجموعة الأولى بعنوان «قصائد مغنّاة» يبدو أنَّ منصور هو الذي تولّى جمعها وأهداها إلى «فيروز» بالعبارة التالية:

«إلى فيروز
قصائد طار بها صوتك
فأصبحت شمس الذاكرة»

لكن نسبة الشعر بقيت للأخوين رحباني، أي لعاصي ومنصور.

(*) ملخص لفصل من كتاب للمؤلف معد للطبع بعنوان (مسامرات مع الشعر في لبنان).

(**) أديب وشاعر سوري.

المجموعة الثانية بعنوان «أنا الغريب الآخر» صادرة عن دار النهار في بيروت دون ذكر تاريخ الطبع.

المجموعة الثالثة بعنوان «أسافر وحدي ملكاً» صادرة عن دار النهار أيضاً دون ذكر تاريخ كذلك.

وكلا المجموعتين لـ«منصور الرحباني» ممّا يوحي بأن منصور قد كتبهما بعد رحيل عاصي.

بيد أنَّ المجموعة الثانية - ولسنا نعلم إن كانت قد تأخّرت عن الأولى أم تقدمتها - فقد افتتحها منصور بالنداء الفاجع التالي:

«يا عاصي!. ثلاثون سنة ونحن نبارك الفرح. سأتفجع الليلة كما المآسي وكعويل أنبياء التوراة»

❁- مجموعة «أسافر وحدي ملكاً» تفتتح بهذه القصيدة التي توحي، بل تقطع بأنها كتبت في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية منها ما يلي:

يتقدم صقر الليل
تبارك صحو الأفق الآتي بالتيجان
والمجد لهذا القصف الطالع
كطقوس ملكية

وختمت لوحة المأساة هذه بأربعة أبيات قصار منفردة من أفجع ما يمكن أن يقال في مثل ذلك المشهد المأساوي الفاجع الحزين:

قال البيت
خذوني معكم
أعطيناه الدمع
ورحنا.

يبدو أنَّ المجموعة قصيدة واحدة شاء الشاعر الفنان أن يوزعها تقاسيم يعزفها على آلة الحزن والألم التي بقيت وحدها ليس للفنان العربي المفرط الحساسية والوجدان فحسب، بل للإنسان العربي تحت أي سماء كان لأنه - في النتيجة - هو الدريئة التي توجّه إليها كل قذائف الموت والجريمة.

لذلك أرى أن جوانب القصيدة نقلت كلماته هنا يمثّل مشهداً من مشاهد مأساتنا المتواصلة والمتعاظمة إلى يوم الوقت المعلوم، يوم ينهض هذا الشعب من سباته، ويقبض من وجع وتصميم على مصيره، وأملنا ألّا يطول أو يتأخر طويلاً مجيء ذلك اليوم، لأن اليأس أوشك أن يستولي على الجميع.

هذا طرف في معادلة الحرب الأهلية في لبنان، أمَّا الطرف الثاني ففي الجزء الثاني من هذا المقطع:

ورعاع الأرض
في الخارج
يقتسمون الأرض
وشعبك يا وطني المنهوب
يصلّي في المستودع

ورصاص الرحمة منهمر
من كل صديق يتفجع
صلّوا لنهاية هذي الحرب
صلّوا لقيامة هذا الشعب
كم كنت أحبك
يا ربي
إنساناً مثلي
يتوجع.

ونكتفي من المجموعة الثانية الممتعة ببعض هذه القصيدة التالية التي عنوانها «شمس الينابيع» نجعلها جسر عبورنا إلى «القصائد المغناة» لأن مسامرتها - فيما نقدر - أمتع وأعود علينا وعلى قارئنا بالنفع:

لي في الهنيهات مجيء
ولي انقضاء
أحضر في التراب
في الأعشاب
في أجنحة الطير
وفي الهواء
أرحل في التراب
في الأعشاب
في أجنحة الطير، وفي الهواء
أنا هو التحولات والجذور والأعماق

وقتها كان المرحوم (منصور الرحباني) شاباً مكتمل الحيوية، أو رجلاً مكتمل النضج والطموح إلى منابع العبقرية، مملوءاً حضوراً وحيوية وإنسانية، وأيام كان لبنان ذلك الحضن الدافئ لكل عاطفة وشعور مرهف شاعري.

- ونرى أنَّه آن أوان العبور إلى الضفة الأخرى للالتقاء مع (الأخوين رحباني) في (قصائدهما المغناة) التي جمعها (منصور) وأهداها إلى (فيروز) سفيرة الفن الرحباني إلى العالم بصوتها الدافئ الحالم الناعم ذي الرنة الخاصة بها.

«قصائد مغناة» جمعها «منصور الرحباني» في مئة صفحة من القطع المتوسط ورتبها في ثلاث زمر: زمرة للغزل وقد أخذت ما يقارب نصف صفحات الديوان، وزمرة سماها «واحات» احتلّت في الديوان من ص(٥١) إلى ص(٦٧)، وزمرة أخيرة سماها «في البال» شغلت باقي الصفحات.

لم يكتب للمجموعة مقدمة، وإنّما بدأها بموشّح عنوانه «زمان الحب»؛ لو قرأه قارئ عادي لديه إلمام بالموشحات الأندلسية، لغتها، هندستها البنائية، انتقاءاتها الأسلوبية المناسبة للتلحين والغناء، لظن أن هذا الموشّح موشّح أندلسي، وأن هذا الالتباس ينشأ من التشابه الذي يكاد يبلغ حد المطابقة بين هذا الموشّح والموشّح الأندلسي في زمن ازدهار الموشّحات، لأن الموشّح الرحباني المعاصر يتميز بلغته الجميلة وألفاظه العذبة التي بلغت من

البراعة حتى بـدت وكأنها خارجة للتو من سهرة أنس وطرب في مدينة أندلسية تعيش أعراس الفرح الدائم؛ والموشّح هاكم هو من أربعة مقاطع كل مقطع بيتان بقافية:

يا حبيبي كلما هب الهوا
وشدا البلبل نجوى حبه
لفَّني الوجد وأضناني الهوى
كفراش ليس يدري ما به
صغ لقلبي يا حبيبي حلما
من سنا الصبح وبدر الغَلَس
لُمَّني من وحشة العمر كما
لمَّت النسمة عطر النرجس

الحقيقة إنَّ في هذه الأبيات فكرةً وأسلوباً وأداءً تفوقاً ظاهرياً على مستوى الموشّح الأندلسي والتوشيحة الثالثة تلبس ثوب الأندلس بزمانه ومكانه لبوساً كاملاً، وهنا تبدو براعة الشاعر المعاصر ومهارته الفنية:

يا زمان الحب هل رُجعى إلى
عهدنا والروض زهر يبسم
ننهب الفرصة والليل حلا
بالأغاني ودعانا الموسم

أمَّا البيت الأوَّل من التوشيحة الرابعة ففيه ضعف بين المفردات والأداء لا يتناسب مع البيت الثاني المرسوم بريشة الفن والإبداع دون أية نبوة تعتريه:

يوم جئناه فأبدى سقما
وتهادى بحرير الملس
أشرقت عيناه سحراً مثلما
يشرق الصبح بيوم مشمس

وإنّي لأرى أن الشاعر حاول أن ينقل الشعر إلى جو أندلسي خالص فبذل لذلك جهداً بيناً يكاد ينقل البيت من عصرنا الحاضر إلى عصر الموشّحات فعلاً، فالسقم الذي أبداه المحبوب كثير الاستعمال في شعرنا القديم وخاصة الموشّحات وإن كانت لفظة السقم آنذاك ليست في مدلول هذا الزمان تماماً، وإلّا لكنا تعجبنا من سقيم أو مريض يتهادى بالحرير، سقيم الأجفان أو مريضهما يعني في ذلك الزمن (تدبيلها) غنجاً ودلالاً، وما أظن ذلك خافياً على القارئ البصير.

أمَّا القصيدة (الأغنية) الثانية فتسمو وتتسامى حتى الشموخ فناً وإبداعاً وعاطفةً وحتى بواقعيتها التي تجلوها الحالة النفسية فتصيب القارئ أو السامع بالنشوة التي تأتيه من جوانب عدّة من بينها الجو النفسي الذي يشيع ويشع بين حبيبين عاشقين حتى الهيام، إلى جانب ما يجلوه من نفسية هذه الصبية المتفتحة حديثاً على الحياة والحب واللقاءات مع حبيب قلبها الذي يملؤها موعد حضوره وارتباكها، وما كان حالها قبل اللقاء وفي أثنائه.

ونختار منها أجملها:

لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدب
ورحت أحضنها بالخافق التعب
أيدٍ تلوح من غيب وتغمرني
بالدفء، بالضوء، بالأقمار، بالشهب
حيرى أنا، يا أنا والعين شاردة
أبكي وأضحك في سري بلا سبب
أهواه؟ من قال إني ما ابتسمت له
دنا فعانقني شوق إلى الهرب
نسيت من يده أن أسترد يدي
طال السلام وطالت رفة الهدب

تتجلى العبقرية الشعرية هنا في أن الشاعر نفذ إلى صميم صبية متفتحة على الحب والحياة تترقب زيارة حبيبها لهم، فتشتعل عواطفها بسذاجة وعفوية وصدق وحرارة؛ وتتشكل (يمكن) في ألف حالة وحالة في اللمحة الواحدة وهي تترقب قدومه نأمة فنأمة، تفرح فيغمرها الفرح، تضطرب، تبكي من الفرح، من الخجل، من الارتباك المتوقع من مشهدها الذي يلبس حالها وتتخيل لحظة وصوله وما الذي سيحصل لها آن اللقاء، وفي لحظة الوصول يبدو ما كان حلماً وتوقعاً وتصوراً قد تجسد واقعاً ملموساً ولنا أن نتخيله واقفاً في عتبة الباب وهي ترحب، وتمد يدها لتصافحه:

نسيت من يده أن أسترد يدي
طال السلام وطالت رفة الهدب

وللقارئ أن يسرح خياله بباقي المشهد الذي باحت ببعضه وبقي بعضه للتصورات والتخيلات وهذا كله يجلوه شعر رفيع المستوى أغرب ما فيه أنه كتب للغناء، وأنه في الوقت ذاته كتب في أرق لغة وأجمل أسلوب وأقوى أداء، حتى لكأن الحالة كانت حالة الشاعر نفسه.

مثالنا الجديد «إلى راعية»، فأبناء المناطق الريفية، والجبلية منها خاصة، في زمان ما قبل التحوّل الاستهلاكي القاتل لروح الفن والإبداع، يعرفون كثيراً عن حالات الرعي وعن الرعيان، ولا ندري إن كانت قطعان الماعز الجبلي ما زالت تعيش في لبنان، وإن كنا نرجح أن ذلك لم يعد حاصلاً.

القصيدة حالة من حالات الإبداع فائقة الفنية والعفوية والتناغم مع الواقع الغني بحياته وطبيعته وناسه والعواطف الحميمة التي يشيعها في المشهد ويضفيها عليه، لو أن هذه القصيدة لم تعرف لحناً مكتوباً على ورق موزعاً حسب مواءمة الصوت والصورة المتخيلة، لتمكن أي إنسان من عامة الناس أن يتغنى بها، ولو لحّنها كل على مستواه ما يستمتع وتسعفه حساسيته الإبداعية التي يحملها بنو البشر إرثاً بيولوجياً ونفسياً من سحيقات العصور، مع تفاوت في الحظوظ والإمكانيات، ومن هذه القصيدة:

سوقي القطيع إلى المراعي
وامضي إلى خضر البقاع
ملأ الضحى عينيك بالأطياف من رقص الشعاع
وتناثرت خصلات شعرك للنسيمات السراع
سمراء يا أنشودة الغابات يا حلم المراعي

إلى أن يقول:

وعلى مصب النبع في الحنوات لاح خيال راع
كوفية بيضاء تسبح في المرابع كالشراع
يشدو يقول وصوته الداوي يهيم بلا انقطاع:
«سمراء يا أنشودة الغابات يا حلم المراعي»

ونتوقف عن التعليق والشرح حتى لا نصادر ذوق القارئ ومتعته الفنية تاركين له باقي المشهد، وإن كنا نخال أنه كان معنا يرافقنا بكل مشاعره وأحاسيسه منذ البدء هذا إذا لم يكن قد سبقنا وانتظرنا لنلحق به.

وأمَّا القصيدة (الأغنية) الجديدة المقبلون عليها فتتلاقى على ضفافها مذاهب شتى في الإبداع: الرومانسية والرمزية والسريالية المغلفة أحياناً بغلالة شفافة من الواقعية ممّا يجعل ساقيتها بلا ضفاف، الشيء الأكيد الذي يرافق الشعر كله هو متانة اللغة وطواعية اللفظة وجمالية الأسلوب بالأداء الفني الرفيع الذي يبدو وكأنه تعبير مباشر، لكنه في الحقيقة عصي على الإمساك به، مضاف إلى ذلك عذوبة الشعر الغنائية التي مهما سرحت مع الأبعاد النائية للتصورات والتخيلات فإن سمةً أساسية ترافقها هي قربها من مشاعر السامع حتى لتجعله يسرح مع اللحن والغناء لكأنه شريك في إنتاج العمل الفني.

يا ترى!. هل أنا أبالغ؟. أم أنا أجامل؟. الواقع لا هذا ولا ذاك، ولا أشعر إلا إنّي واحد من المعجبين فقط، متوقفة عندي وسائلي النقدية أو الدراسة الأدبية كلها فلا يلومني قارئي العزيز، والقصيدة التي أثارت عندي هذا الكلام كله هي بعنوان «عصفورة الشجن» فأية عصفورة هذه التي عناها الشاعر هل هي واحدة مما اعتاد الزجل اللبناني أن يناجيها: البلبل أم الحسون ...أم ليست واحدة من تلك العصافير التي ألفتها الطبيعة اللبنانية، وألفها الغناء اللبناني، بل هي عصفورة لا على التعيين من اختراع الشاعر أتى بها عنوان الأغنية، بل هي عصفورة شجن قد لا يكون لها جانحان، ومع ذلك فخيال الشاعر يجعلها تطير، وتظل عيناها تتطلع إلى آفاق جديدة فلا تكاد تستقر على فنن حتى تنظر إلى جواره أو إلى بعد بعيد عنه تطير إليه لتغني وتطلق ألحانها، وهل تلك العصفورة إلا نفس الشاعر التي لبسته لحالتين متلازمتين حالة الشعر وحالة الغناء، ونزوع الإبداع الفني بالأداء في الحالين.

أنـــا يـا عـصـفـورة الشجـن
مـثـل عـيـنـيـك بـــلا وطـــن

الفـن كنـزوع العصفور ليس له مقر ولا مستقر، لأن الحياة دأبه وديدنه لذلك أنى يكون لأي منهما وطن أي محل إقامة والمدى والطبيعة والنزوع مسرحه الذي لاحدود له ولا أبعاد.

بـي كـمـا بـالـطـفـل تسـرقـه
أوَّل الـلـيـل يـد الـوسـن

وهات يا نقد فسر لنا بين حالة سلفت وحالة هذا الطفل المسروق من يقظة إلى منام.

واغـتـراب بـي وبـي فـرح
كـارتـحـال الـبـحـر بـالسـفـن
أنـا لا أرضـن ولا سـكـن
أنـا عـيـنـاك هـمـا سـكـنـي

من الصعب علي أن أرى قولي يتكرر، لكن ما العمل إزاء فن هو الآخر يسرقك من نفسك ويجعلك أسير عالمه الذي لا يكاد يعفيك لحظة واحدة؟.

وتختتم الأغنية بهذا المقطع السريالي الذي قد يحبب السريالية إلى عشاق الفن والغناء الرفيع:

راجـع مـن صـوب أغـنـيـة
يـا زمـانـاً ضـاع فـي الـزمـن
صـوتـهـا يـبـكـي فـأحـمـلـه
بـيـن زهـر الـنـوم والـوهـن
أي وهـم أنـت عـشـت بـه
كـنـت فـي الـبـال ولـم تـكـن

وهذه أغنية (قصيدة) جديدة رديفة لها يرى فيها القارئ مشابهة كثيرة معها، ولكنه لو سئل أن يأتي بمثالٍ على قوله فأنا ضامن أنه لا يستطيع، لأنها، رغم التشابه المحسوس بالمشاعر، يشعر أن حالتها هنا خاصة في موقف خاص وإزاء عواطف خاصة، فالأخوان رحباني غنيان في أدائهما الفني في الشعر واللحن، وفيروز هي السفير بذلك إلى العالم.

الأغنية (القصيدة) بعنوان «أمس انتهينا».

ومنها الأبيات الأربعة الآتية:

أمس انتهينا فلا كنا ولا كان
يا صاحب الوعد خل الوعد نسيانا
طاف النعاس على ماضيك وارتحلت
حدائق الصحو بكياً فاهدأ الآنا
حتى الهدايا وكانت كل ثروتنا
ليل الوداع نسيناها هدايانا
يا رحلة في مدى النسيان موجعة
ما كان أغنى الهوى عنها وأغنانا

يكاد يحس القارئ هذا الشعر إلّا أقله إنّه غامض غموضاً عذباً كغموض اللحن الموسيقي يجلوهما الغناء على المسامع فكأنه مشروح بكل تفصيلات معانيه، تودع الحبيبان تودع دلال ونزوة (زعل) وما أكثر ما كان يفعلها أحبة، فكأني بهما ينفران بنبرة

عصبية ويذهب كل في حال سبيله، فينسيان ما كانا أهدياه لبعضهما، وماذا يملك أحبة من آثار بعضهما سوى الهدايا؟. هدايا اللقاءات المسروقة؟. وما عساها تكون تلك الهدايا؟. شريـــط شعر، محرمـــة، وبعض كلام وبعض كلمات البوح والعواطف، هذه هي الثروةحتى هـــذه الثـــروة البسيطة والغنيـــة نسيت حين الوداع أم -يا ترى- قدرنا الموقف بعيداً عن حقيقته؟. كل كلام يقال هنا محتمل، وقد لا يكون محتملاً أنّه أي شيء وهل أمتع من الفن المفتوح على الاحتمالات التي تحمل مشاعر المتعة والدغدغة الخاصة عند سامع الأغنية أو قارئ الشعـــر تنقله من ضفة لنهر الإبداع إلى ضفة أخرى مع شعور اللهفة إلى اكتشاف الضفتين وخوف على فقدان ما اكتشف؟.

وآخر ما أختاره هنا من (قصائد مغناة) في الغزل هي قصيدة (أغنية) «إليك أتوب»، وقد اخترتها هي بالذات لسببين:

السبب الأول: إنّها تحمـــل ريح التراث الشعـــري العربـــي، وأخصـــ بذلـــك شعر الأندلسيين في زمـــن الازدهار وهذه قدرة فنية أثبت جدارتهما بها هذان الأخوان أكثر من مرة.

والسبب الثاني: يتولـــى «منصور» عني تقديمـــه في هذه الحاشيـــة التي أثبتها في آخر القصيدة، قال:

«طلب مني عاصي بيتين من الشعر القديم تنشدهما فيروز ضمن فاصل موشحات من الشعر التراثي القديـــم، لجأت إلى الكذب، اقتطفت آخر بيتين من قصيدة كنت كتبتها، وحين سأل عاصي عن صاحبهما قلت: «إنّه الراعـــي النميري-شاعر قديـــم»، ضمهما إلـــى البرنامج معجباً ولحناهما وغنت بهما فيروز ولم يكتشف عاصـــي تلك الكذبة إلّا ليلـــة الافتتاح فـــي «بعلبك» حيـــن قرأ في البرنامج أن البيتين للأخوين رحباني».

أعـود على صمتي ويرحل طيب
ووجهي - كرايات المساء - شحوب
وأنت - كما قد تعلمين - حبيبة
وكـــل مـكـــان أنـــت فـيــه حـبـيـب
إذا كـان ذنـبـي أن حـبـك سيـدي
فـكـل لـيـالـي الـعـاشـقـيـن ذنـــوب
أتـــوب إلـــى ربـــي، وإنـــي لـمـرةٍ
يـسـامـحـنـي ربـــي: إلـيــك أتـــوب

ثم ننتقـــل إلى قصائـــد جمعها منصور تحت اسم «واحات».

-أوّل واحة «شآم أهلوك أحبابي»، ننقل للقارئ بعض أبياتها لأنها قصيدة في غاية الجمال، خصبـــة الخيال، مفعمة بالعاطفة، عاطفـــة الحب والوفاء، ويحـــق للرحبانيين وفيـــروز أن يبدعوا الشعـــر والألحان للشام لأن سورية قبل غيرها - ولعلها دون ذلك -

في ذلك الزمن المبكر، أي في خمسينيات القرن الماضي تبنت في إذاعتها هذا الفن الرفيع الذي انبثق في رحاب الوطن انبثاقة الضياء مع إشراقة الفجر، وظلت الإذاعة السورية مواظبة على هذا النهج إلى اليوم، وكان لفيروز موعد سنوي تقريباً مع معرض دمشق الدولي تغني على مسرحها للجمهور السوري الذي أحبها وتعلّق بها تعلقاً أورثه الآباء للأبناء ولعل ذلك لم يكن فقط لصوت فيروز الساحر والمؤثر بل وأيضاً، لموضوعات أغانيها المأخوذة من طبيعة لبنان المتكاملة مع الطبيعة السورية، وللقضايا الاجتماعية وطباع الناس والبيئة المتماثلة مع نظيرتها، خاصة، في الساحل السوري سهلاً وجبلاً.

طالت نوى، وبكى من شوقه الوتر
خذني بعينيك واهرب أيها القمر
شآم أهلوك أحبابي، وموعدنا
أواخر الصيف آن الكرم يعتصر
نعتق النغمات البيض، نرشفها
يوم الأماسي لا خمر ولا سهر
قد غبت عنهم، ومالي في الغياب يد
أنا الجناح الذي يلهو به السفر
ياطيب القلب يا قلبي!. تحملني
هم الأحبة إن غابوا وإن حضروا

لاحظ، كيف الإبداع الفني يتجلى في نواحٍ كثيرة من هذا الشعر، التجويد الفني في القول، سلامة اللغة وسلاستها وملاءمتها للموضوع، قوة الأداء، ثم التنوع العاطفي: حب دمشق، التغني بأمجادها، الوفاء لها ولأهلها، محمولاً ذلك كله مع مسرح غنائي ينفذ إلى مسام النفس المستمعة لكأنّه السحر الحلال، يكمل ذلك صوت فيروز الآسر وأداؤها الذي يأخذ بمجامع القلوب.

وتلك كانت إحدى أهم ميزات الأعمال الفنية لهذا الثلاثي الذي لا يمكن تكراره، وإذا شئنا أن نجرد الشعر من بين الميزات الأخرى، رأينا فيه القدرة الفائقة للشاعر على ترويض القصيد حتى يلبس الحالة الموضوعية الواقعية من الوسط والمناسبة، والمتماهي في الآن ذاته مع المشاعر الذاتية التي تغني الأسلوب وتزيده جمالاً ورونقاً، حيث لا يحس فيه القارئ أو السامع لا نبوة ولا جفوة ولا تعثراً فكأنه حديث عادي في سهرة ممتعة لمجموعة مبدعين متوادين.

والقصيدة (الأغنية) الثانية فائقة الجمال والترف الفني مع البساطة والعفوية، ذلك المزيج العجيب الذي تفتقر إليه أقلام كبار الشعراء والمبدعين.

القصيدة التي عنوانها «بوابة التاريخ» والتاريخ هذا الذي يحمله العنوان هل هو تاريخ الحب والحنين والمواقف العاطفية؟ أم هو تاريخ المجد والحضارة؟ أم تراه

تاريخ الحياة المشتركة والإبداع الحضاري المشترك بين سورية ولبنان؟ أم هو هذا كله، وتاريخ غامض يومئ من بعيد للقلوب والعقول كي تفسره وتعطيه عناوينه، فهو ليس ذا عنوان واحد، وإن كان ثمة العنوان المحوري الذي يشكل مثل قطب المغناطيس، وإليكم بعض أبياتها:

يا شام عاد الصيف متئداً وعاد بي الجناح
صرخ الحنين إليك بي: أقلع، ونادتني الرياح
أصوات أصحابي وعيناها ووعد غد يتاح
كل الذين أحبهم نهبوا رقادي واستراحوا
فأنا هنا جرح الهوى وهناك في وطني جراح
وعليك عيني يا دمشق، فمنك ينهمر الصباح
وأنا إليك الدرب والطير المشرد والأقاح
في الشام أنت هوى، وفي بيروت أغنية وراح
أهلي وأهلك والحضارة وحدتنا والسماح
وصمودنا ومواكب الأبطال من ضحوا وراحوا

يا شام يا بوابة التاريخ تحرسك الرماح

كذلك قدموا قصيدة (أغنية) لمصر بعنوان «أغنية مصر»، وواحدة للإمارات العربية المتحدة «تحية الإمارات»، وأخرى بعنوان «أغنية إلى بغداد»، لتطوى صفحة الواحات وتطلعنا على الفور «زهرة المدائن» من مجموعة «في البال».

«زهرة المدائن» هذه القصيدة السيمفونية التي تصل في بعض مقاطعها إلى حد أن تكون نشيداً (مارش) عسكرياً لحماسته واندفاعه، وهي مرتبطة بأذهاننا نحن السوريين بحرب (١٩٦٧م) لكثرة ما أعادتها وكررتها إذاعة دمشق، فكأنها كانت تهدف بذلك إلى شد أعصاب الناس الذين فقدوا صوابهم وذهلوا بما جرى، وبالسرعة وبالحالة الدرامية الفاجعة التي جرى بها.

«زهرة المدائن» أغنية لم تكتب لأجل الخامس من حزيران، ولا في أثنائها، وإنما كتبت للقدس ومن ورائها فلسطين في محنتها الكبرى، وهي غنية بأفكارها، غنية بعاطفتها، غنية بالخيالات الخصبة التي تناوبتها، وأهم من ذلك غناها بالأمل والتصميم على العودة واسترجاع الحق المغصوب.

والشاعر فيها يظهر فهمه للقضية واستيعابه لأبعادها ربما أكثر بكثير من بعض المثقفين الفلسطينيين أو العرب الآخرين، ناهيك عن الأناس العاديين، وقد أظهر براعةً بإظهار النكبة على المسلمين كما على المسيحيين لأن المهم في الموضوع هو النكبة، وانبعاث الأمل في الخلاص منها وتصحيح مسار التاريخ، ذلك كله بلغة حية مشرقة مطواعة المفردات، غزيرة التدفق، متينة الأسلوب وسلسة في الوقت ذاته، قوية الأداء، ولا أدخل في التوزيع الموسيقي لأن ذلك فوق طاقتي، وإن يكن الإبداع الفني في ذلك غير خافٍ فالأذن المرهفة

تحفز أعصاب السامع ومشاعره ليتحول مع تحولات اللحن حتى يغدو أحد أعضاء (الأوركسترا) المرافقة، ولسوف أواجه صعوبة في أن أختصر أو أتجاوز في نقل المقاطع، إذ كله آخذ بعضه برقاب بعض:

لأجلك يا مدينة الصلاة
أصلي
لأجلك يا بهية المساكن
يا زهرة المدائن
يا قدس
يا مدينة الصلاة
أصلي
عيوننا إليك ترحل كل يوم
تدور في أروقة المعابد
تعانق الكنائس القديمة
وتمسح الحزن عن المساجد
يا ليلة الإسراء
يا درب من مروا إلى السماء
عيوننا إليك ترحل كل يوم
وإنني أصلي

❁ ❁ ❁

أخيراً نختم بما ختم الشاعر به هذه المجموعة «قصائد مغناة» بهذه القصيدة الجميلة الشجاعة المتفائلة الملأى تصميماً وثقة «سنرجع يوماً» وهو (هذا النفس/ الأمل) ما افتقدناه عند عدد من الشعراء الفلسطينيين الذين اكتفوا بالتنديد بالظلم والتمييز العنصري، ومقاومة الطغيان، أما العودة والرجوع فلا ترد في أشعارهم إلا قليلاً.

هذه القصائد المجموعة تحت عنوان «في البال» هي في الحقيقة أغانٍ لفلسطين أظهر فيها الرحبانيان مقدار استيعابهما لهذه القضية الحساسة من قضايانا المصيرية، وتعلقهما بها، وحماستهما لها، دل على ذلك الشعور المرهف والعاطفة المفعمة بالحب التي أظهرها الشعر الفني الناضج؛ هذا الختام يكرر نفسه في القصائد المغناة للقضية جميعاً، كل قصيدة نشيد للنضال والعودة والأمل، رغم العاديات التي طرأت على القضية، والإحباطات التي من شأنها أن تصيب باليأس:

سنرجع يوماً إلى حينا
ونغرق في دافئات المنى
سنرجع مهما يمر الزمان،
وتنأى المسافات ما بيننا

هذا الأمل وهذه الثقة يعطيان للزمن دوره أيضاً لأن الشاعر مدرك خطورة الحالة وصعوبتها وأبعادها، وأن لا مجال لإلغاء الزمن.

ثم يدخلنا الشاعر في جوٍّ عاطفي شديد التأثر ضاغط على الأعصاب والأحاسيس والمشاعر:

فيا قلب مهلاً ولا ترتم

على درب عودتنا موهنا

يعز علينا غداً أن تعود رفوف الطيور ونحن هنا

هنالك عند التلال تلال تنام وتصحو على عهدنا

وناس هم الحب أيامهم

هدوء انتظار شجي الغنا

ويشرك الطبيعة بالأمل، الطبيعة الحية بأشيائها ومكوناتها وناسها:

سنرجع، خبرني العندليب

غداة التقينا على منحنى

بأن البلابل لما تزل

هناك تعيش بأشعارنا

إذن، ما دامت الطبيعة بمكوناتها تنادينا وتُذكرنا وتذكُرُنا فنحن واثقون ومصممون:

وما زال بين تلال الحنين

وناس الحنين مكان لنا

فيا قلب كم شردتنا الرياح

تعال، سنرجع، هيا بنا!.

وقد اختصرنا كثيراً من هذه الروائع لضيق المكان. فعذراً من القارئ الكريم وتحية له.

الرواية التاريخية تخسر أعظم روادها المعاصرين

❊
إبراهيم سلوم



بعد عقود أمضاها في خدمة الأدب والفن توفي في الربع الأخير من شهر تموز الفائت في نيويورك الكاتب الأمريكي «إدغار- لورانس دوكتورو» عن عمر يناهز الـ٨٤ عاماً نتيجة إصابته بسرطان الرئة.

وهكذا رحل هذا الروائي بعد عطاء متواصل لمدة نصف قرن أنتج خلالها اثنتي عشرة رواية، وثلاث مجموعات قصصية، ومسرحية واحدة. وعندما علم الرئيس «باراك أوباما» نبأ وفاته تأثر جداً ورثاه بهذه العبارات: «إنّ دوكتورو هو الكاتب الأمريكي الأفضل الذي جدد الرواية التاريخية بعد الكاتب

❊ باحث ومترجم سوري.

الإنكليزي وليام شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م) الذي يعدّ في مصاف رجال الأدب العالمي نظراً لما كان يتمتع به من قدرة على تحليل عواطف القلب البشري من حقد وبغض وبطريقة مثيرة للإعجاب. أقول لقد كان دوكتورو أحد أبرز روائيي أميركا. لقد علمتني كتبه الكثير الكثير. والحال أننا سنفقده على الدوام».

كذلك كتب الكاتب الصحفي الأمريكي «كريستوف هوبت» في صحيفة نيويورك تايمز غداة وفاة الكاتب الراحل بتاريخ ٢٢ تموز الفائت (٢٠١٥م) يقول: «يحتل دوكتورو المرتبة الأولى على لائحة الكتّاب الأمريكيين، إضافةً إلى أنه من أبرز الأدباء في العالم الذين ارتبط اسمهم بـ«الخيال التاريخي»، هذا النوع من الأدب الذي يقتضي من صاحبه أن يستخدم التاريخ لأغراض روائية. فالمؤرِّخ يخبرنا عادةً بما جرى من أحداث ووقائع، بينما يتولى الروائي مهمة إطلاعنا على الشعور والانطباع الذي يرافق هذه الأحداث والوقائع المشار إليها. وعلى هذا النحو يكون دوكتورو أحد الرحالة في الزمن الأدبي. والحال أن الصوت المنطفئ عن سن الـ٨٤ عاماً آثر أن يروي تفاصيل التجربة الأمريكية بشكل دقيق وواقعي حرصاً منه على حقيقتها التاريخية، مشدداً على أن الأدب هو التعبير عن الحياة الواقعية بعبارات جميلة، ويجب أن يبقى مرآة الأمة والتعبير عن قضاياها. ويريد دوكتورو من خلال ذلك أن يطل في جميع رواياته وكأنه المؤتمن على الرواية التاريخية الأمريكية».

ومن جهتها كتبت «جينا سانتريلو» رئيسة دار النشر «راندوم هاوس» حيث كان الكاتب الراحل ينشر مؤلفاته لديها تقول: «أعتقد بأن إدغار لورانس دوكتورو هو أحد العقول الخلّاقة في عصرنا. لقد كان -بالنسبة لنا- إنساناً مليئاً بالحيوية والنشاط وذا ذهن حاد ومتّقد. إضافةً إلى أنه كان رجلاً فَكِهاً، ونلمس في نبرة صوته نغماً شجياً. لقد كان -بحق- رجل المواقف الذي كان متصلب الرأي حيالها. لن أنسى كتبه التي كانت مصدر وحي وإلهام بالنسبة لقرائها ما دُمْتُ حيّةً. لن أنسى هذه الكتب التي كانت تتميز بالجمال الفائق وقوة الشخصية لدى أبطالها، والتي عرض لنا فيها الحلم الأمريكي المدهش وحلّمنا نحن أيضاً، إضافةً إلى العيوب التي كانت تشوب هذا التاريخ. حقاً لا يمكن أن تسير الحياةمن بدون أن يكون هناك عيب ما، سواء أكان في سلوك الشخص أم في سلوك الأمة، لكنّ هناك عيوب مؤذية وأخرى حميدة لاضرر منها وقد تكون لا غنى عنها، وهنا ينبغي

العمل على تفاديها، تلك هي طبيعة الأفراد والأمم على حد سواء. وبالفعل استلهم دوكتورو معظم رواياته من التاريخ الأمريكي حيث تطرق إلى أعقد القضايا التاريخية جدلاً في التاريخ الأمريكي وذلك بدءاً من تاريخ اكتشاف أمريكا في أواخر القرن الخامس عشر (١٤٩٢م) من قبل الرحّالة الإيطالي كريستوف كولومبس، ومن ثم توافد الهجرات إليها من أوروبا وأفريقيا، مروراً بالصراع مع السكان الأصليين من الهنود الحمر حيث صليل السيوف وصهيل الأحصنة ورائحتها العفنة، وحيث السحل والقتل ودماء الموتى التي نعثر عليها في صفحات رواياته، مروراً بالحرب الأهلية التي اندلعت بين شمالها وجنوبها، وانتهاءً بنموها وتطورها إلى أن أصبحت قوة عظمى في العالم المعاصر يجب أخذها بالحسبان. وهذا ما نقرؤه في رواياته: «أهلاً بالزمن الصعب»، وتلك التي تحمل عنوان: «النشيد الوطني الأمريكي»، أو في مجموعته القصصية: «قصص من الأرض الحلوة»، في إشارة إلى تاريخ أمريكا حين بدأت الحقبة الأولى منه مع اكتشافها على يد الرحّالة الإيطالي كريتسوف كولومبوس في العام(١٤٩٢م) أي في أواخر القرن الخامس عشر. ثم أكمل اكتشافها من بعده رحّالة إسبان، وهولنديون، وفرنسيون وإنكليز وإيطاليون، وهؤلاء الرحالة الجدد أطلقوا عليها اسم «العالم الجديد». وفي مطلع القرن السادس عشر وبالتحديد في العام ١٥٠٠م قام بحار إيطالي آخر يدعى «أمريكو فسبوشي» برحلة استكشافية إلى هذا العالم الجديد فأطلق عليه اسمه وجعله يحمل تسمية جديدة هي «أمريكا». ومنذ ذلك الحين توافد عليها المهاجرون الإنكليز بأعداد كبيرة، وانفردوا عن سواهم من الأوروبيين بهذه الهجرة الكثيفة هرباً من الاضطهادات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت ونتيجةً للتقلبات السياسية التي كانت سائدة في إنكلترا. وكانت أول رحلة لهم إلى أمريكا على متن الباخرة «ماي فلاور» (زهرتي)، باتجاه الشاطئ الشرقي من أمريكا حيث تمكّنوا من تسويق العقيدة البروتستانتية على نطاق واسع. ثم لحق بهم الفرنسيون الذين استقروا على طول مجرى نهر المسيسبي مشكلين ما يسمى حتى يومنا هذا بولاية «لويزانا». أما الهولنديون فآثروا أن يستقروا في الوسط إلى جانب الإسبان.

وفي كل هذه المناطق دارت معارك طاحنة بين المهاجرين الجدد وسكان البلد الأصليين من الهنود الحمر أدت لاحقاً إلى زوال العنصر الهندي حيث لعب المهاجرون

الإنكليــز دوراً رهيباً في هذه المعارك التي كانت لهم الغلبة فيها. كذلك امتدت المعارك التي شنّها المهاجرون الإنكليز لتطال أيضاً الوجود الفرنسي وتهدده بالزوال. وبموجب معاهدة باريــس المبرمة في عام (١٧٦٣م) تنازلت فرنسا عــن مستعمراتها في أمريكا فــزال شبح التهديــد الفرنسي، الأمر الذي فتح الباب الأمريكي من جديد للمستعمرين الإنكليز حتــى يصلوا وبأعــداد كبيرة إلى شمال القارة الجديــدة حيث استطاعوا مع مــرور الوقت أن يقضــوا أيضاً على النفوذ الهولنــدي والإسبانــي والبرتغالــي وتبقى الساحة ملكاً لهم. في الواقع لم يتم القضاء كلياً على هذه الــدول المستعمرة فقد بقي النفوذ الهولندي قائماً في مناطق أخرى من أمريكا، والإسباني في المكسيك والأرجنتين وفنزويلا والبرتغالي في البرازيل، والفرنسي في غويانا وجزر البحر الكاريبي.

وبعــد أن رسَّــخ هــؤلاء المستعمــرون الإنكليــز أقدامهم بقوة بــادورا إلى تقسيم أمريــكا إلى (١٣) مستعمــرة وجعلوها تابعة لهم مــن حيث خضوعها للتــاج البريطاني. وقد تــمَّ ذلك بفضل شــركات تجارية كانت تجلــب السود من أفريقيا منذ عام (١٥٠١م) ليعملــوا في استثمــار الأرض عبــر زراعة قصــب السكر والقطــن جنوباً، أمــا شمالاً فكانت الطبقة البورجوازية من المستعمرين الإنكليز المؤلفة من التجار والإقطاع ورجال الديــن تقطن في هذه المنطقة وتعيش حياة التــرف والرفاهيــة بعــد أن ذاقــت مرارة الهجــرة والضياع. والجديــر بالذكر أنَّ أول فــوج مــن الأفريقييــن عبــر الأطلسي كان فــي عــام (١٥٣٢م) بفضل شركــة تجارية إنكليزيــة تتاجــر بالسلع البشريــة. وبحلول عام (١٦٣٠م) دخــل الهولنديون الميدان ثم لحق بهم الفرنسيــون وكذلك الإسبان، وكان الساحل الأفريقي هو نقطة انطلاق للإبحار باتجاه العالــم الجديد. وتشير الإحصائيات إلــى أنه في عــام (١٧٠٠م) نقل الفرنسيون وحدهــم مليون ونصــف المليــون أفريقي والهولنديــون والإسبان (٢٠٠) ألف أفريقي، والإنكليز (٣) ملايين أفريقي علماً أنَّ مجمل سكان بريطانيا كان في ذلك الحين ما يعادل (١٠) ملاييــن نسمة فقط. وقد كتب المؤرخ الإنكليزي جــون باروت في عــام (١٦٨٣م) يقــول: «تجــارة الرقيق هي تجــارة الملوك والأثريــاء ورجال الأعمال». إنَّ تاجر الرقيق الإنكليــزي المتديّن الذي يخاف الله لا يجد غضاضــة في أن يقوم بهــذا العمل الذي لا يرضي الله. وعلى العكس كانت قلوب هؤلاء تفيض بالشكر لله لأنه يسرّ لهم هذه التجارة الرابحــة من أفريقيا وهــم يبحرون بسفنهم

في مهب رياح تحملهم إلى العالم الجديد. لم يقتصر عمل هؤلاء السود على زراعة الأرض فحسب بل تعدى ذلك إلى أعمال البناء، كما ذكر الكاتب الصحفي إدوارد هوتالينج في التلفزيون الأمريكي «إنَّ الزنوج هم الذين بنوا البيت الأبيض والكونغرس اللذين يعدان من أعظم رموز الحرية لدى المواطن الأمريكي». فبعد العودة إلى سجلات رواتب وزارة الخزينة الأمريكية التي تعود إلى أكثر من (٢٠٠) عام اكتشف هذا الصحفي أن (٤٠٠) عامل من أصل (٦٠٠) عامل كانوا من الزنوج الأفريقيين، وهؤلاء قاموا ببناء البيت الأبيض والكابيتول، وكانت رواتبهم بحدود (٥) ملايين دولار سنوياً تدفع إليهم عبر أسيادهم البيض الذين كانوا يتلاعبون بها».

واللافت للنظر أنه بعد أن ازداد سكان هذه المستعمرات من الإنكليز قوةً وأصبح تدخُّل الوطن الأم (إنكلترا) في شؤونهم أمراً ثقيلاً، هبّوا معاً لتنقية البلد من أي عنصر خارجي بقيادة جورج واشنطن الذي قاد حرب الاستقلال ضد إنكلترا لمدة سبع سنوات. ثم دخل في نزاع متواصل مع الممتلكات الفرنسية في كندا ولويزيانا. وفي العام (١٧٧٦م) أعلن جورج واشنطن الاستقلال التام عن إنكلترا كما أقرت ذلك معاهدة «فرساي» المبرمة في عام (١٧٨٣م) ووضع الأسس لما يسمى بالولايات المتحدة الأمريكية ومما يثير الدهشة كثيراً هو أن فرنسا كانت أول دولة تعترف بهذا الاستقلال الذي أصبح بموجبه جورج واشنطن رئيساً للولايات المتحدة الأمريكية (١٧٩٧-١٧٩٨م) ويخضع لدستور ذي مبادئ ديمقراطية تمت صياغة مسودته من قبل الفيلسوف الإنكليزي جاك لوك (١٦٣٢-١٧٠٤م) الذي كان من أنصار الملكية الدستورية والذي كان يقول: «حينما يغيب القانون يبدأ الطغيان». ولسوء الحظ توفي لوك في عام (١٧٠٤م)، أي قبل أن يرى مشروعه النور بـ٧٢عاماً.

ومع مرور السنين بدأت أمريكا تزداد قوةً ونفوذاً على الأصعدة كافة، فقامت بشراء ولاية لويزيانا من فرنسا في عام (١٨٠٣م)، ثم فلوريدا من إسبانيا في عام (١٨١٩م). وبين عامي (١٨٤٦- ١٨٤٨م) دخلت في نزاع حدودي مع المكسيك ساعدها على أن تنتزع منها ولاية تكساس، ونيومكسيكو وولاية كاليفورنيا. وعندما سُئِل دوكتورو عما دفعه إلى أن يستلهم من التاريخ مواضيع لرواياته أجاب بأنه استخدم التاريخ في مجال الرواية ظناً منه بأن الشعب الأمريكي يعيش حاضره بالاستناد إلى شخصيته التي تكونت خلال ماضيه،

وهذه العلاقة بالماضي تحدد علاقة الفرد بحاضره ومستقبله وبحسب رأيه إنَّ التاريخ سلاح خطير لا يمكن لنا أن نتعامل معه بحيادية وبرودة. فإذا أردت أن تسيطر على شعب فحسبك أن تقنعه بأن تاريخه تابع لك. وإذا أردت تقسيمه يكفيك أن تقنع هذا الشعب بأنه كان في تاريخه مقسماً. لذا يجب الإسراع إلى الاستيلاء على التاريخ وكتابته بشكل يعود لصالح البلد.

ويعتقد دوكتورو أن اكتشاف أمريكا كان أحد أهم مصادر الثروة لأوروبا وذلك من خلال جلب الذهب الأمريكي إليها في القرن الثاني عشر، وهذا ما ساهم في بروز الثورة الصناعية الأوروبية التي اعتمدت بشكل خاص على العلم والتكنولوجيا. كما أن نجاح الثورة الأمريكية في عام (١٧٧٦م) نجم عنه ظهور أول جمهورية في العالم ذات مبادئ ديمقراطية استُمِدَّتْ بمعظمها من أفكار الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو. وكان هذا كله قد حصل قبل الإعلان عن الثورة الفرنسية التي أطاحت بالملكية وأصبحت جمهورية للمرة الأولى في تاريخ فرنسا خلال عام (١٧٩٢م). زدْ على ذلك إيمان دوكتورو بعبقرية التجربة الأمريكية وتفرّد مهاجريها الأوائل بكل ما بذلوه من تضحيات، وما واجهوه من تحديات خلال العقود الطويلة حيث تمكنوا من التغلب عليها إلى أن بلغوا غايتهم القصوى، وهي كلها جوانب إيجابية أراد المؤلف تسليط الضوء عليها لكي تُستمد منها العبر والدروس في بناء الأوطان. ومن الغرابة بمكان أنه بعد (٤٠) عاماً من الاستقلال حاولت بريطانيا في عام (١٨١٦م) من جديد غزو أمريكا من الشمال عبر كندا، فاحتلت واشنطن العاصمة وأحرقت البيت الأبيض بعد أن هرب منه الرئيس جيمي ماديسون، ثم قامت زوجته دوللي بإنقاذ القطع الفنية النادرة عندما حملتها معها. هذا ولم تنسحب القوات الإنكليزية إلّا بعد مقاومة وكانت معركة (قلعة ماك هنري) في ولاية ماريلاند المعركة الفاصلة التي شارك فيها المحامي والشاعر «فرانس كي» الذي انخرط في المقاومة، وألّف قصيدة «النشيد الوطني الأمريكي» بثالوثه الأقدس: العلم، الوطن، الجيش. والذي تبدأ كلمته بما يلي: قل، هل ترى مع ضوء الفجر الباكر كيف رحّب بنا آخر وميض الشفق..إلخ.

وإذا كان دوكتورو قد ركّز على الجوانب الإيجابية لهذه الدولة والبراغماتية عملاً بنصيحة مؤسسها جورج واشنطن الذي كان يوصي «بأن أمريكا لا ينبغي لها أن تعرف الحبّ الكامل ولا الكراهية المستبدة، وأن

تبتعد عن العاطفة الشديدة في الحب، والعاطفة الشديدة في الكراهية التي استطاعت قهر كل التحديات التي كانت تواجهها»، إلّا أنه لم يغفل الجوانب السلبية لهذا العالم الجديد حيث المفارقات الاجتماعية، وجشع رأس المال والإقطاع، وتنامي النزعة العنصرية والعرقية لدى الإنسان الأبيض الذي كان ينظر بنوع من الدونية إلى كل الأعراق الأخرى ولاسيما العرق الأسود معتبراً نفسه السيد المطلق والآخر هو العبد الذي يجب أن يكون خاضعاً له ولمشيئته. ممّا ساهم في اندلاع حرب طاحنة بين أهل الشمال الأمريكي الذي كان يطالب بإلغاء الرق والعبودية وأهل الجنوب المتشددين حيال السود نتيجة عقلهم الاستعلائي حيالهم. وهنا يقف دوكتورو بوعي على الظلم الإنساني وعلى عيوب مجتمعه وانتهاجه نهجاً غامضاً مع قضايا أمته الأخلاقية والمعنوية. كما نجد ذلك في رواية «المسيرة» وفيها يتحدث الكاتب عن ضراوة هذه الحرب التي دامت أربع سنوات (١٨٦١-١٨٦٥م) بين الشمال الأمريكي الاتحادي والجنوب الانفصالي، والتي نشبت على خلفية خلاف ظهر بين الجنوب الذي يعمل بالزراعة والتبادل التجاري الحر مستغلاً أبناء أفريقيا السوداء الذين يعاملهم كعبيد ويخضعون لنظام الرق والعبودية، والشمال الذي يتجه نحو الصناعة واستخدام التكنولوجيا، والذي يسعى إلى إلغاء الرق من خلال قيامه بتشكيل سياسي لا يزال حتى يومنا هذا ساري المفعول ويدعى اليوم بـ(الحزب الجمهوري). وعندما انتُخِبَ الجمهوري أبراهام لنكولن رئيساً للولايات المتحدة الأمريكية في عام (١٨٦٠م) انتفض الجنوبيون على حين غرة، وامتشقوا السلاح وأعلنوا انشقاقهم عن الشمال. وبالفعل تميزت هذه الحرب الشعواء بقدر غير مسبوق من الوحشية الهمجية لدرجة أنها تسبب بمقتل (٦٤٠) ألف شخص أمريكي، وانتهت في ربيع عام (١٨٦٥م) حين وَقَّعَ الجنرال «لي» قائد الجنوب الانفصالي على صك الاستسلام مع قائد الشمال الاتحادي الجنرال غرانت المنتصر في هذه الحرب. ولقد قضت شروط الاستسلام أن يصدر عفو يتم بموجبه عودة الجيش المهزوم إلى مدنه وبلداته وقراه ومعه خيوله وأمتعته بعد أن تعهدت حكومة الولايات المتحدة بألا تزعجه أو تضايقه طالما التزم بشروط العفو، أي أن تتم الأمور لا بالانتقام بل بالمكارم والتطلع إلى الأمام.

لقد أراد لينكولن أن تنتهي هذه الحرب لإقناع الجنوب بأنه مع الشمال سوف يشكّل

أمـــةً قوية. والعبرة هنـــا ليست في امتشاق السلاح بـــل في إلقائه أرضـــاً والتطلع إلى الحيـــاة المستقبليـــة معاً. وعلـــى أثر ذلك ألغـــى لنكولن الرق وعُـــرف بمحرر العبيد فقتله أحد المتعصبين للنخاسة. ثم فتحت المساواة للسود مثل البيض، ودخلت أمريكا العصر الذهبي الصناعي على ضوء الزيادة في ناتجها القومي الخام وفي تطور السكك الحديدية التي ساهمت فـــي الامتداد إلى غرب الولايات المتحـــدة الأمريكية وصولاً إلى المحيط الهادي. ناهيك عن دورها الهام في نقـــل الحضارة من المدينة إلى الريف. كلهـــا عوامـــل ساهمت في تعزيـــز السلطة المركزيـــة على الأطراف البعيـــدة النائية. وفـــي أحد فصـــول الرواية نـــرى المؤلف دوكتورو يقـــول على لسان قائـــد المسيرة وبطـــل الرواية الـــذي أخذ اســـم الجنرال ويليام شيرمـــان: «إنَّ الحرب وحشية وليس بوسعك تهذيبها، أيحارب الشماليون وعلى رأسهم الرئيـــس أبراهـــام لنكولن لتحقيق النصـــر التام، أم يسعون إلـــى السلام على مائـــدة المفاوضات مهدديـــن حرية العبيد الذين يتوقون إلى الانعتاق.

ســـوف يهزموننا، وإذا لـــم يحدث شيء جديـــد فســـوف يهزموننـــا شـــرّ هزيمـــة، والهزيمـــة لا تتجسد حقاً في ما أخفقوا في هدمـــه، وإنما في ما أخفقـــوا في تشييده». نلتقـــي فـــي الرواية شخصيـــات ترغب في هـــدم الجنوب القديم، وأخـــرى تريد إحياء الشمـــال كواحة لمحو العبوديـــة. وليس من المستغـــرب أن تتخلَّل الروايـــةَ فصولٌ تشبه إلـــى حد ما الندوات الفكريـــة عن العبودية وفكّ الأســـر. ويعتقد دوكتـــورو أنَّ ما أنقذ الأمة من الاستقطـــاب السياسي أن سحقت الحـــرب سكان الجنوب ونالت من عزيمتهم، فلم يجدوا ســـوى الخلاص بمطالبة السلام ووقف القتال كما يستجدي العطشان الماء.

وعندمـــا سئـــل دوكتـــورو فـــي مقابلة صحفيـــة عما دفعه إلى العـــودة إلى الوراء وكتابة التاريخ الأمريكـــي قال: «أرى نفسي كاتبـــاً قومياً. إنني روائـــي أكتب عن بلدي. وأسبغ عليه من الواقعيـــة مثلما أسبغ عليه من الخيـــال». ويبقى السؤال الأهم: من هو بالضبـــط إدغار لورانـــس دوكتورو؟ إنه من مواليد عـــام (١٩٣١م) في مدينة نيويورك، وينحدر من أصول روسيّة من أب يدعى دافيد دوكتورو يعمـــل في بيع الأدوات الموسيقية، وأم تدعى روز تعطي دروساً في العزف على البيانو. اختار له والـــداه اسم إدغار، تيمناً بالقاصـــ الأمريكي الشهيـــر إدغار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩م)، والغريب في الأمر هو أن دوكتـــورو لم يكف في كل مناسبة عن انتقاد

تسميتـه واصفاً آلان بـو بالكاتب الرديء. توفيَّ والـداه وهو في سن الـ١٣عاماً فرعاه تاجر دخان في نيويـورك يدعى جون آلان فأخذ إدغار منه اسمه الثاني ليصبح إدغار آلان. ولما كان هـذا التاجر يعامله معاملة قاسية ويضربه بالعصا فقد انصرف إدغار إلـى شرب الخمر والميسـر. وعندما دخل الجامعة اختلف مع هـذا التاجر الذي كان يرعـاه، مما دفع بهذا الأخير إلى أن يطرده من البيت مـن دون أن يعطيه قرشاً واحداً. ونتيجـة لظهـور مواهب لديه فـي الكتابة فقد قـام بنشر قصة «سيـدة محبوسة في زجاجـة» خلال عـام (١٨٣٣م) وكان عمره آنـذاك ٢٤عاماً، وهذا مـا درَّ عليه بالنفع المـادي الكبيـر وجعله يعيشـ سيد نفسه مـن دون راعٍ أو ولي أمر. ثم تابع عمله في كتابة الروايـات فجاءت رواية «انهيار منزل أثير» من أفضـل روايات عصره. وفي هذه الروايـة تموت بطلتها مادليـن لكنها تدفن حيـة بسبب جهل الطبيب الذي أشرف على حالتهـا الصحية، ثم تعـود ثانيةً من القبر إلـى المنـزل وتعيش حياة غيـر اعتيادية. وهو قاص أمريكي تميزت قصصه بالغرابة وفي الوقت نفسه إنَّه أديب تفتخر به أمريكا مـن مؤلفاته: «قصص غريبة»، ومن أشعاره ديـوان: «الغراب». وفي فرنسا يعود الفضل للشاعر الفرنسي بودلير الذي اكتشف إدغار آلان بو وترجم أعماله إلى الفرنسية.

وكمـا أخذ إدغار آلان بـو الاسم الثاني من التاجر الذي كان يرعاه كذلك أخذ والد دوكتورو الاسم الأول إدغار ليعطيه إلى ابنه الذي بدأ يُعرف تحت هذه التسمية: «إدغار لورانـس دوكتـورو». ومنـذ حصوله على الشهـادة الثانوية من «معهـد كينون» تميز دوكتورو بأنه مولع بالأدب والإعلام. وكانت أول انطلاقـة له في العمـل الصحفي بعد حصوله على شهادتـه الجامعية (الفلسفة) من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة كولومبيـا (ثم الفلسفة)، الأمـر الذي أهّله لأن يتولـى منصب رئيسـ تحرير صحيفة «ديال بريسـ» اليومية بين أعـوام (١٩٦٤ – ١٩٦٩م)، ثـم سرعـان مـا غـادر العمل الصحفي ليتجه نحو عالم الأدب والفلسفة وكتابة الروايات التي يمتزج فيها التاريخ مع الواقع الاجتماعي الراهن، فكانت أول رواية لـه بعنوان: «أهـلاً بالزمـن الصعب» التي نشرها في عام (١٩٦٠م)، والتي تحولت إلى فيلم بعد انقضاء سبع سنوات على نشرها. وهـو فيلم ويسترن يـروي مغامرات الرواد الأوائـل، رعاة البقر الذين كانوا الأوائل في غزو العالم الجديد. ثم جاءت رواية «عظيم كالحياة» الصادرة في عام (١٩٦٦م)، ورواية

«كتـــاب دانيال» في عـــام (١٩٧١م)، ورواية «راجتايم»، ورواية «بيلي باثفيت» (١٩٨٩م) ورواية «ووتر وورك» (١٩٩٤م)، و«مدينة الله» (٢٠٠٠م)، و«المسيـــرة» (٢٠٠٥م). وأخيراً رواية «هومر لانغلي» (٢٠٠٩م)، إضافةً إلى مجموعات قصصية أهمها: «قصص البلاد الحلوة» (٢٠٠٤م)، و«يكفيلد» (٢٠١١م). كما وكتب مسرحية واحدة بعنوان «الشراب قبل العشاء» (١٩٧٩م).

ومن الملاحـــظ أن دوكتورو كان في كل هـــذه المؤلفـــات يحرص علـــى استحضار الماضي بحثاً عن جـــذور التاريخ المعاصر بأسلوب تميّز به المؤلف على مرّ تجربته من خـــلال الجمل المديـــدة والانسياب الرديء وحسن التفاصيل.

هـــذا ويبدو إعلان الرئيـــس الأمريكي باراك أوباما افتتانه برواية الكاتب دوكتورو «كتاب داينال»، وهي رواية متخيلة تستعيد محاكمة يوليوس وزوجته ايتيل روزنبرغ في أمريكا بتهمة الجاسوسية بتهمة نقّلهما سرّ القنبلـــة الذرية لصالح موسكـــو بمساعدة عميل يدعى كارل فوكس. ومنذ ذلك الحين سارعت الولايات المتحـــدة الأمريكية من وراء الستـــار الحديدي إلـــى صنع القنبلة الذرية لتندلع من بعدهـــا الحرب الباردة. لقد كان يوليوس مهندس كهرباء من مواليد (١٩١٨م) في مدينة نيويورك ومتزوجاً من ايتيل روزنبـــرغ (مواليـــد ١٩١٥م). انتمى الزوجان إلى الحـــزب الشيوعي الأمريكي وناضلا فـــي صفوفه. لكن الظروف شاءت أن يُعتَقَـــل يوليوس فـــي ١٧ تموز من عام (١٩٥٠م)، في حين تم اعتقال زوجته ايثيل في ١١ أيار أي بعد ذلك بقرابة شهر وذلك بتهمة التجسس لصالح الاتحاد السوفييتي. وفي يوم ٥ نيسان (١٩٥١م) أصدر القضاء الأمريكـــي حكمـــاً يقضـــي بإعدامهمـــا. لقـــد بقيا في السجن حتـــى صباح يوم ١٩ حزيران (١٩٥٩م) حيـــث نفّذ فيهما حكم الإعـــدام بوساطـــة الكرســـي الكهربائـــي في سجن سينـــغ سينـــغ. والجدير بالذكر أنـــه حتى عـــام (١٩٤٥م) كانـــت الولايات المتحـــدة هي الدولـــة الأولى فـــي العالم التي تحظى بامتلاكهـــا قنبلة نووية بفضل خبرة العلمـــاء الألمان الذين هاجروا إليها غـــداة الحرب العالمية الثانية. ففي خضم الحرب العالميـــة الثانية (١٩٤٢-١٩٤٦م) أقامـــت أمريـــكا معسكـــرات بالقرب من مدينة الإليكسندريا في الولايات المتحدة الأمريكيـــة لأسرى ألمان من بينهم الطبيب والعالم والمهندســـ والتاجر وكان عددهم يتـــراوح بـ(٣٤٠٠) شخصـــ يعيشون ضمن معسكر. وكانت معاملتهم حسنة ولاسيّما أن

من بينهم علماء الرايخ الألماني مثل فون براون أبي البرنامج الخاص بالرحلة إلى القمر التي تمت في صيف عام ١٩٦٩م، وأبي الصواريخ ف١ وف٢ التي أطلقها هتلر على لندن. وأيضاً العالم هيلموت هيرتز مكتشف الموجات التي ما زالت تحمل اسمه، والضابط راينهارد جهلين المسؤول عن الجاسوسية في السلاح النازي، والعالِم جورج مانويل عالِم الأدوية، وفريدريك ميشيل المختص بالأشعة تحت الحمراء. وهؤلاء السجناء الأسرى عملوا غداة الحرب العالمية الثانية في وزارة الدفاع الأمريكية في مجال التسلح والمخابرات والأبحاث العلمية.

لقد حاول ستالين منذ دخوله إلى برلين أن يبحث عن هؤلاء العلماء الألمان إلّا أن الأمريكيين كانوا قد سبقوه إلى ذلك فنالوا حصة الأسد منهم، وهذا ما أهلهم إلى أن يكونوا أول من امتلك السلاح النووي. أمّا الاتحاد السوفييتي فلم يسعفه الحظ في الحصول على هذه التقنية إلّا في عام (١٩٤٩م) أي بعد الولايات المتحدة الأمريكية بأربع سنوات، وكان ذلك بفضل اعتماده على هذين الجاسوسين الأمريكيين اللذين تم إعدامهما في الولايات المتحدة الأمريكية.

وبالفعل لم يكتفِ دوكتورو باستحضار ما بين التاريخ الأمريكي القديم الذي لا يستطيع جبل أن يتحمل أعباءه كما لمسنا ذلك في رواياته حيث قدَّم صوراً متنوعة لعصره وعتها ذاكرته التي يعتبرها امتداداً لذاكرة أمة، فتجسدت ملامح شخصيتها، مما أتاح للقارئ فرصة معايشة التاريخ في لحظات سموّه ونكوصه معاً. فجرّب كتابة أجواء معاصرة من التاريخ الأمريكي المعاصر حيث تطرّق ثانيةً إلى موضوع الهجرة الذي ما زال سائداً وساري المفعول حتى يومنا هذا، معتبراً الشعب الأمريكي وكأنه أمة مهاجرة من الأصل تفتح ذراعيها دوماً لكل من يريد أن يأتي إليها وينعم بالعيش الهنيء فيها. وهنا يستعيد دوكتورو في مقالاته الصحيفة والسياسية التي كان ينشرها بالتتابع ما كان قد كتبه الكاتب الأمريكي هيكتور كريفيكو حول مسألة التعريف بشخصية الإنسان الأمريكي فجاءت على النحو التالي: «إنَّه الشخص الذي ترك وراءه ثقافة البلدان التي جاء منها، ثم ذاب في أمريكا مع غيره في وعاء، وتعلّم ثقافة جديدة لخلق جنس جديد سيغيّر العالَم يوماً تغييراً كبيراً. ومما يثبت صحة هذا القول هو أنه في آخر إحصائية نشرت في منتصف عام (٢٠٠٦م) تبيّن بأن عدد سكان الولايات المتحدة يبلغ

الـ(٣٠٠)مليــون نسمة، منهم (٤٥)مليون من أصل ألماني، و(٣١)مليون من أصل إيرلندي و(٢٥)مليون من أصل إنكليزي، و(٢٠)مليون من أصــل إيطالــي، و(٩) ملايين من أصل فرنسي. وهذا مــا يزيد على نصف السكان، في حيــن بقي النصــف الآخــر مؤلفاً من أصــول أفريقية بحــدود (٣٥)مليون أسود، و(٥) ملايين يهودي، و(٤)ملايين مسلم من بينهم (٦٥٪) عرب حيــث يشكل اللبنانيون (٧٠٪) مــن هؤلاء العرب، وأيضاً من أصول أمريكيــة لاتينية. وبالفعل مــا زالت مسألة الهجرة هذه إلــى أمريكا مترسّخة حقاً في وجدان الزعماء الجدد وكأنها أصبحت إرثاً ورثوه عن أسلافهم. حيث تهيمن في أذهانهم ثقافة الاستغــلال المتمثلة اليوم في هجرة العقــول من دول العالم الثالــث إلى أمريكا للتغطية على مقاصد اقتصادية تجعل منها رمزاً للهيمنــة والقوة المتكاملة الأبعاد. ففي آخــر إحصائية نشرتهــا صحيفة تبيّن أن هنــاك (٢٥٠)ألف مهندس من دول العالم الثالث يعملــون في أمريكا، ممّا يــدل على أن هــذه الأخلاقية في استقبال وافدين جــدد مازالت راسخة في وجــدان الأمريكيين، ولاسيما أولئك المنحدرين من أصــول أنغلوساكسونية، (بريطانيا، إيرلنــدا، إسكتلندا، ألمانيا) الذيــن يشكلون اليــوم الطبقة الحاكمة صاحبة القرار في أمريكا..

كذلك خاض دوكتورو في معالجة قضايا المجتمع الأمريكي المعاصرة مثل الجريمة المنظمة والسماح بحيازة السلاح والرجال المتحولين جنسياً، والاضطرابات السياسية التي شهدتها الحرب الباردة، فأسقط على أبطالهــا نماذج مــن التاريــخ، ممّا جعلهم يرتكبون أعمالاً ويقومــون بأشياء ما كانت لتخطــر لهم على بال، لكنهــا انطوت كلها على رؤية ثاقبــة للحياة المعاصرة الزائفة، كمــا نقرأ ذلك في روايته: «راجتايم» وفيها يرصد اضطرابات اجتماعية مزلزلة. واكبت مستهل القرن العشرين. وهذه الرواية تعود بنــا عقوداً إلى الــوراء وبالتحديد إلى عام (١٩٠٢م) حيــث نرى شخصيــات الطبقة الوسطــى تعيش حياة مبتذلــة لا أثر فيها للوقــار أو الروحانيــة. وهــو مــا نقــرؤه أيضاً في روايته «بيللــي باتجيت» الحافلة باللعــب مع الدمــى الميتــة البائسة. وهنا أراد دوكتــورو أن يحــوِّل الرواية التاريخية إلــى لعبة فيها شيء مــن السادية. أمَّا في روايته «معرض العالــم» فهي تحكي جانباً من مسيرة دوكتورو الذاتية حيث نرى بطل الرواية إدغــار الأخطبوط العاشق يتحرش بنساء عاريات تحت الماء. أما والداه فجاءا

بهويــة دافيــد وروز مثل والــدي المؤلف نفسه، بينما حمل الشقيق نفسه في الرواية اسم دونالد. لقد حولها دوكتورو إلى مزيج مــن الرواية والمذكــرات والسيرة الذاتية. كذلك نجد شيئاً من هذا النمط الشخصي للغاية في قصته القصيرة «وايكفيد» حيث نقرأ ما يلــي: «سيردد الناســ أني تخليت عن زوجتي، ولنفترضــ بطبيعة الحال أني فعلت ذلــك، فالسؤال الذي يطرح نفسه ما هو غرضي من هــذا الفِعل؟ في الواقع لم أكــن أنوي ترْكها إلّا أن سلسلةً من الظروف الغريبــة قادتني إلى ذلك بعــد (١٤) عاماً مــن زواجنا الذي أفضى بنــا إلى ولدين». وفــي هذه القصة لدينــا رجل محترم ينعم بوظيفــة مرموقة يحسد عليها. ومع فقدان ثقته بزوجتــه والناس جميعاً، وإيمانه بعدم جدوى الحياة انزلــق -طواعيةً وعن طيب خاطر- فــي مشاهد مقنعة واقعية غاصت بنا في أعمــاق عقله إلــى الأسفل ليصبح متشرداً مهلهل الملبس ويقتات من الزبالة. لقد انطوت الرواية على رؤية ثاقبة للحياة المعاصــرة الزائفــة، والجديــر بالذكر أن دوكتورو عندما جــرب أن يكتب عن الأمور المعاصرة كما فعــل ذلك في رواية «مدينة الله» عجز على ما يبدو عن مجاراة الحاضر فنزع إلــى التجريب الحداثــي والفانتازيا بطاقمــه، فكانت الكتابة لديه شكلاً مقبولاً من أشكال الشيزوفرينيا.

ومن الملاحظ أننا في كل هذه الروايات والقصصــ نلتقــي بالنثــر الخــلّاق والفن الروائــي اللذين مكنا دوكتــورو من خلالهما السيطــرة على زمن تاريخي محدد، علماً أن أية روايــة لدوكتورو لا تشبــه التالية لها أو السابقــة عليها، فكل رواية نجحت في توليد حبكتهــا الخاصة بهــا. وهكذا مع كل خطوة روائيــة خطاها دوكتورو لم يكــرر أبداً ذاته بقولــه: «لقد كان علي أن أحــدد ما أعتبره مــن الأدب كمــا أقع علــى ما أحبــه». لأن دوكتــورو كان مهموماً حتــى النخاع بقضايا حريــة التعبير في العالم من خلال انخراطه فــي مركز «بين» الأمريكــي فقد كتب عدداً لا يُحصى مــن المقالات النقدية والسياسية المناهضة للتطرف والسلطوية. ولهذا السبب قوبــل في عام (٢٠٠٤م) بردة فعل سلبية من طلابــه الجامعيين خلال خطــاب ألقاه في جامعــة «هونسترا» في لونــغ آيلاند، وذلك علــى خلفية انتقاده للرئيس الأمريكي جورج بوشــ بسبب الحرب على العراق. إنّه بالفعل وفــيّ لقناعاته. وبحسب رأيــه، «لم يستطع سوى الوفاء لقناعته» بأنَّ الكاتب ليس بوسعه الانبثاق من خواء، وأن الكتّاب هم شهود عيان دوماً على ما يجري في مجتمعاتهم».

لقد كان دوكتورو في أي حال الشاهد الملك خلال زمنه. ولهذا السبب وجّه إدانة لسياسة بلده الحالية القائمة على الغطرسة والمكابرة واعتماد القوة كسلاح رادع في وجه الخصوم. وإذا كان الدستور الأمريكي ينص على أن القانون ينتهي عند حدود الطغيان فإن دوكتورو يرى أن القانون ينتهي اليوم عند حدود الولايات المتحدة الأمريكية التي تظن أن قوانينها هي وحدها القوانين الصالحة للبقاء، ولا يمكن لأي قانون خارج حدودها بما في ذلك القانون الدولي أن يحكمها ويكون صالحاً لها. وبرأيه، لقد غاب العقل عن الذهن الأمريكي طوال هذه السنوات غياباً تاماً وأصبحت الفكرة المتسلطة هي الانتقام من كل خصم ينتقدها لسوء الحظ عبر استخدام القوة، وما يبرهن على ذلك هو أن (أمريكا) رصدت في عام (٢٠٠٣م) ميزانية عسكرية قدرت بـ(٣٣٦) مليار دولار، أي ما يعادل (٤٣٪) من الإنفاق العسكري العالمي.

وأخيراً علينا أن نذكر أن دوكتورو حصل أثناء حياته المهنية على العديد من الجوائز من بينها: جائزة «الكتاب الوطني»، وجائزة «دائرة نقّاد الكتب الوطنية»، إضافةً إلى جائزتين من جوائز «بن فوكنر» التي تُمنح عادةً لأفضل الكتّاب في أمركيا. وقبل مماته بعام منحه الكونغرس الأمريكي جائزة مكتبة الكونغرس للأدب الأمريكي. ومن ميزات طبائعه أنه أشد خلق الله تواضعاً. فبعد أن استلم هذه الجائزة بدت عليه علامات الرجل العظيم المتواضع، إذ قال: «سوف تهدِّئ هذه الجائزة قليلاً من إحساسي بالشك في نفسي ككاتب».

المراجع

- جريدة «النهار»، مقال بعنوان «رحيل الكاتب المفضل لدى الرئيس الأمريكي باراك أوباما»، بقلم رلى راشد، تاريخ ٢٠١٥/٧/٢٣م.
- مجلة «الوطن العربي»، تاريخ ٢٠٠٦/٧/٢٦م.
- مجلة «الأسبوع العربي»، تاريخ (٢٠٠١/١/٨م)، (٢٠٠٠/١/٨م).
- جريدة «لوموند» الفرنسية، تاريخ ٢٠١٥/٧/٢٣م.
- جريدة «الثورة»، تاريخ ٢٠٠٢/٦/١٩.
- مجلة «المجلة»، تاريخ (١٩٩٤/٥/٢٩م)، (١٩٩٤/١١/٥م).
- مجلة «أوكتوبر» المصرية، تاريخ ٢٠٠٠/١/١٩م، (٢٠٠١/٧/٢٣م).
- جريدة «البعث»، تاريخ ٢٠٠٢/١١/٢٠م.
- مجلة «الإكسبريس»، الفرنسية، تاريخ ٢٠٠٧/١/٢١م.
- صحيفة «لوموند ديبلوماتيك» الفرنسية الشهرية، عدد تموز ٢٠٠٥م.

السيرة والمذكرات في أدب الأطفال

ترجمة وإعداد: د. ملكة أبيض ✿

السيرة، والسيرة الذاتية، والمذكرات، سرديات. وهي تروي سيرة حياة، أو جزءاً من حياة شخص حقيقي. والسيرة الذاتية والمذكرات يكتبها الشخص نفسه.

تمتد السيرة والسيرة الذاتية من السير التخييلية Fictional إلى السير الحقيقيّة، لذلك، كان هذا النوع يقع على الحدود بين الأدب التخييلي وغير التخييلي.

والمذكّرات كتابات يسجّل فيها المؤلِّف الوقائع والأحداث التي يختارها من حياته، ويرتّبها، وينشئها بغرض إظهار ثيمة معينة أو ملمح شخصي. وهي تتضمن حقائق بالتأكيد، لكنها تُبنَى وتفسَّر من خلال الذاكرة.

وقد تُقدَّم السير والمذكرات في لقطات، بمعنى أن المؤلِّف يمكن أن يلقي الضوء على جانب محدد، أو ملامح معيّنة من حياة شخص ما بغية التمثيل لطبع هذا الشخص أو استكشاف حدثٍ شديد الأهمية في حياته. وفي هذه السِيَر يستطيع المؤلفون أن يعرضوا عدداً من

✿ أديبة ومترجمة وأستاذة في جامعات عربية.

اللقطات في حدود مقبولة، وبذلك يوفّرون للقـرّاء الصغار التفاصيـل التي يستمتعون بهـا دون أن يضحّـوا بالأصالة. وفي غالب الأحيان يُعرض سيـر اللقطات بشكل كتاب تصويـري؛ على الرغم مـن أن هذا الشكل يرغم المؤلّف علـى اختيار جوانب أساسية فـي القصـة. وهكذا تقدّم الصور جوهر الموضوع والمشاعر في اللقطة دون استخدام الكلمات. وأحياناً يتركز سير اللقطات على السنـوات الأولى من عمـر الشخص، كما هـو الحال في كتاب «ساحـر منذ البداية: الطفولـة الخارقة والاختراعـات المذهلة لتوماس إديسـون Awizard from the start: the Incredible boyhood and Amazing Inventions of Thomas Edison» كما أن كتاب «روبرت بورليه Robert Burleigh» بعنوان «رحلة لانجستون بالقطار Langeston's Train Ride» مثال ممتاز على سير اللقطات التي تركّز على حدث محوري في حياة الشخص. فبالنسبة لـ «لانجستون هيوز Langeston Hughes» يمثّل هذا الحادث رحلة القطار التي كتب فيهـا قصيدته الجميلة «الزنجي يتحدث عن الأنهار The Negro Speaks of Rivers» وتأكّد مـن كونه شاعراً. ومن خلال المثال عن تأمل لانجستون في حياته



وهو يسافر، تمكّن بورليه من عرض حقائق أخرى بشأن الشاعـر أيضاً. وكتاب السيرة التصويـري الأجد لـ بورليـه وهو: «طيران ليلي: إيميليا إيرهارد تَعْبُر الأطلسي Night Flight: Amelia Earhard Crosses the Atlantic» يلتقـط الطيران المنفرد الأول لإيرهارد عبر الأطلسي عام (١٩٣٢م) في نثر غنائي مع صور آسرة أجراها «ويندل ماينور Wendell Minor».

هنـاك سِيَر أخرى أكثر كمالاً تمتد على الحياة الكاملة لشخص ما. وبعضها مبسّط للصفـوف المدرسية الأولـى والمتوسطة، يعرض ما هو فـي الواقـع خلاصة لحياة الشخص. إلّا أن التبسيط الشديد يمكن أن يُنتج صورة ناقصة للشخص نفسه، وللحقبة الزمنية التي عاش فيهـا. والأمثلة العديدة التي كتبها «دافيـد ادلر David Adler» للقـرّاء مـن الصفوف الأولى تشـكّل أمثلة

للسيــرة المبسّطــة. فعلى الرغــم من أنها تستنــد إلى وقائع، إلّا أنها تحوي القليل من التفاصيل، وتقتصر فائدتها على أنها تصلح كتعريف بالأشخاص الهاميــن في التاريخ، ويجــادل بعضهم فــي أن تبسيطها الشديد يصل إلى حد التحريف.

ومن جهة أخرى، وضعت «باربرا كيرلي Barbara Kerly» الحائــزة علــى جائزة سيبــرت، كتاب: «مــا العمل بشــأن أليس؟ كيــف حطمــت أليــس روزفلــت القواعد، وسحرت العالَم، وقادت أباها إلى الجنون». وهي تعرض فيه حياة هــذه المرأة المثيرة للاهتمام، من الطفولة حتى الرشد بطريقة تأسر القرّاء الصغار. فحتى السِيَر الموجّهة للصغــار يمكن أن تستند إلــى وقائع ومواد مستقــاة من المصــادر الأصلية، كما فعلت كيرلــي. ومــن الطبيعــي أن تضــم السِيَر الموجّهة إلى القــرّاء الأكبر سنّاً قدراً أكبر مــن الحقائــق ومصــادر التوثيــق. وكتاب «راسل فريدمــان Russel Freedman» الرائع «لنكولن: سيــرة مصورة Lincoln: A photobiography» يضــع مــا يشبه المعاييــر لاستخــدام المصــادر الأصلية في السِيَــر الموجَّهة للقــرّاء من الصفوف المتوسطــة والراشدين الصغــار، حتى إنّه حــاز على جائــزة نيوبري عــام (١٩٨٨م).

وهو مملوء بصور مــن الأرشيف موثَّقة من مصادر متعددة، إضافة إلى كتابته بكثير من الشغف والحيوية.

تتنــوع السِيَــر أيضاً بحســب موضوع العرض. فبعضها يركّز على شخص واحد، بينما يشكل بعضها الآخر سِيَراً جماعية، أو سِيَراً حول أشخاص عدّة وهذه السِيَر تركّز على ثيمــة أو مبدأ مشتــرك آخر. فكتاب «تانيا لي ستون Tania Lee Stone» الحائز على جائزة سيبرت وعنوانه «رائدات فضاء عمــا قريب: ١٣ امرأة تجــرأن على الحلم» Almost Astronauts: 13 Women who Dared to Dream يتنــاول نساء «عطــارد ١٣ Mercury 13» كمجموعة، ولكنــه يشرح أيضاً خلفيــة كل منهن بعض الشيء، والمعارك التي خضنها في جهودهن ليصبحــن رائــدات الفضــاء الأوليات في الولايات المتحدة. وكتاب «نساء مستقلّات: مالم تعرفه إطلاقاً حــول النساء والفتيات خلال الثورة الأمريكيــة Independent Dames: What you never knew about the Women and Girls in the American Revolution» اختارت «هالــس أندرســن Halse Anderson» أن تنظــر فيه إلــى بطــلات أخريات غير مشهورات. وهــذا النص الفكه تكمله رسوم

«مات فولكنر Matt Faulkner» ويحصل القرّاء الصغار فيه على معلومات حول بعض النساء والفتيات المدهشات. ويلحق بالنص نفسه جدول زمني، ووقائع إضافية، وقائمة بالمراجع، ومواقع في الشابكة (الإنترنت)، وملاحق أخرى.

تاريخ موجز للسيرة والمذكرات للقرّاء الصغار:

في حقبة ما، كان ينظر إلى السيرة بصفتها فرصة يقرأ فيها الصغار معلومات حول أشخاص يمكن أن يحاكوهم. فقد يحاولون -على سبيل المثال- أن يبذلوا جهداً ليصبحوا شرفاء مثل أبراهام لنكولن.. وكتّاب السِيَر في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم يكتبوا إلّا حول الخصال الحميدة لأشخاصهم. وخلال فترة الشعور الوطني العارم، كان هؤلاء الكتّاب يعظّمون الأبطال الأمريكيين في جهد واع ليوفّروا للأطفال مجموعة من النماذج – القدوة، وحتى لو كانت أوصاف هذه النماذج – القدوة غير صحيحة. ولم يكن كتّاب السِيَر الأوائل يضمِّنون كتبهم المراجع التي استندوا إليها. فالتوثيق كان نادراً. وكان من الصعب فصل الواقع عن الرأي لأن معظم الكتّاب لم يحاولوا عمل ذلك. فالسيرة كانت أقل أهمية من القصة، على ما يبدو. أضف إلى ذلك، أن معظم السِير كانت تدور حول الرجال البيض المشهورين، وبعضها كان يشكّل سلاسل متعددة الأجزاء.

أمَّا الكتّاب المعاصرون، فهم لحسن الحظ، ينظرون إلى أشخاصهم بطريقة أقل تملّقاً، وأكثر واقعية. ونحن ننظر اليوم إلى السِيرة لا كوسيلة لتنمية الوعي الخلقي فحسب، بل كفرصة للأطفال ليحصلوا على قدر من المعرفة بأنفسهم وهم يتعلمون أشياء عن حياة وزمان الأشخاص الذين مارسوا أو يمارسون تأثيراً جلياً في العالم.

مع هذه النظرة المختلفة حول دور السيرة تم إنتاج كتب تركّز على أناس ليسوا أبطالاً، فهناك اليوم سِيَر لأناس عاديين معاصرين يمضون حياتهم بجدارة، مثل كتاب «كلير نيفولا Claire Nivola»، «زراعة أشجار كينيا: قصة وانجاري ماتاي Planting the trees of kenia: The story of wangari Maathai»، وهو قصة مصوّرة رائعة السرد حول امرأة كينيّة تجمع نساء بلدها لزراعة الأشجار. ويلتحق بهن أحياناً رجال وأطفال، وحتى جنود. ونذكر بأن وانجاري ماتاي بطلة معاصرة، أحرزت جائزة نوبل للسلام عام (٢٠٠٤م).

وقد نما نوع السيرة حتى أصبح يحتوي التنوع الموجود في العالم. وربّما كان هذا النمو لم يتم بسرعة كافية، ولكنه لم يعد من الصعب إيجاد كتب سيرة ممتازة حول أمريكي من أصل أفريقي، أو أمريكي أصلي، أو أمريكي من أصل آسيوي، أو لاتيني، أو أشخاص من أنحاء العالم. إنَّ كتب السيرة حول كل أنواع البشر تتيح للقرّاء الصغار فهم التاريخ، وفهم العالم المعاصر في الوقت ذاته.

وفي الوقت الحاضر، نجد أن بعض كتب السيرة الأخّاذة هي سِيَر تخييلية، تتمثل بصورة شبه كليّة في محادثات متخيلة، وأحداث يعاد تشكيلها في حياة شخص ما. فكتاب «باربارا كيرلي Barbara Kerly»، «مارك توين» الاستثنائي (بالاستناد إلى سوزي) The Extraordinary Mark Twain (According to Suzy) هو قصة تخييلية داخل قصة؛ وفيه تكتب سوزي، ابنة مارك توين، سيرتها الخاصة عن والدها الشهير، مؤكدة أنها السيرة الأكثر قرباً منه، وكتاب «جوزيف بروشاك Joseph Bruchac بعنوان بوكا هونتاس Pocahontas»، الذي يروي بالتناوب في الفصول بين بوكا هونتاس، وجون سميث، ويعد عملاً آسراً آخر في السيرة التخييلية.

وكلا الكتابين يصنّفان تخييلاً، ولكنهما مبنيان جزئياً على وثائق واقعية حول الحياة الحقيقية للشخصين.

هناك أيضاً المذكرات، وهي شكل من كتابة السيرة يحظى بشعبية متزايدة؛ وفيه يستكشف الشخص حياته (أو حياتها)، وهي جديرة بالثقة، دون أن تكون بالضرورة صحيحة كلياً. ومثالها مذكرات «رونالد داهل Ronald Dahl» بعنوان «مزيد من المعلومات عن صبي: حكايات رونالد داهل من الطفولة More about Boy:«Ronald Dahl's Tales from childhood». وهذا الكتاب يصنف غالباً بصفته تخييلياً، خلافاً لكتاب «إديونغ Ed Young» «البيت الذي بناه بابا: طفولة فنان في الصين The House Baba Built: An Artist's Childhood in China»، الذي يصنف غالباً سيرة أكثر منه تخييلاً. مع أن كلا الكتابين يمثلان قصصاً حول حياة المؤلفين من خلال ذكرياتهما.

إنَّ معظم السير للقراء الصغار حالياً هي سِيَر أصيلة، جيدة التوثيق حول أبطالها. وفيها كل شيء حتى الحوار مبني على تسجيل، أو على ما قيل، أو كتب عنهم، من قبل أشخاص محددين، في زمان محدد. كما أن السير تعتمد حالياً في الغالب على صور

توحـــي بالمعلومات، وتصـــدر إما في كتب تصويرية، أو كتب عادية من القَطْع الكبير. والسير التصويرية ذات شعبية متزايدة، وهي تعرض موضوعها من خلال النص والصور معــاً. ففي كتــاب «روزماري بــراي Rose Mary Bray» «مارتن لوثر كنغ» Martin Luther King تصــف لوحــات «زيلــدي Zildi» اللحظات الهامة في حياة كنغ بشكل رائع، وتوحـــي بروح العصر وبالرجل نفسه. كما أن السِيَر المصورة تستخدم غالباً صوراً مـــن السجلات ووثائق أخـــرى كالملصقات من الصحـــف، لتقدم معلومات تكمل النص وتوسعه. وبفضل الوسائل التي استعانت بها ميليسا سويت Melissa Sweet في كتاب «جين برايان Jane Baryan» بعنوان «نهر من الكلمات: قصة ويليام كارلوس ويليام: A river of words: The story of William Carlos William»، والحائز علـــى جائـــزة كالديكـــوت، حصـــل الكِتاب من صحيفـــة نيويورك تايمســـ على مرتبة بين الكتـــب المصورة العشـــرة الأوائل عام (٢٠٠٨م). هذا الكتاب الرائع مزوّد بكلمات لـــ ويليام، مـــع أبيات مـــن قصائده مدرجة غالباً ضمن الصور المرفقة.

إنَّ السيـــرة الجيدة تلقـــي الضوء على التفاعل بين الشخص والأحداث التاريخية، وتظهر كيف يؤثر زمن الشخص وثقافته في حياتـــه (أو حياتها)، على الرغم من أن هذا الشخصـــ نفسه يؤثر في زمانه، وفي ثقافة ذلك الزمان.

إنَّنـــا، في الوقـــت الحاضر، محظوظون لأننا نحظى بسِيَر دقيقـــة، حيّة، لأشخاص التاريخ. وهذه القصص تجعل التاريخ يأتي إلى القرّاء الصغار بكل حيويته.

تقويم الكيف في السير والمذكرات:

تراعـــى فـــي أدب السيـــرة والمذكرات المعايير الآتية:

١- من حيث الدقة والتفاصيل الاجتماعية:

❁ أنْ تكون القصة مبنيّة على وقائع، وأن يتم إثبات المصادر المعتمدة في قائمة المراجع.

❁ أنْ تكـــون الوقائـــع والقصة مندمجة باتساق دون تعثر أو فجوات.

❁ أنْ تكـــون التفاصيل حيوية وصحيحة ومرتبطة بإنجازات الشخص.

٢- من حيث توصيف الشخص:

❁ أنْ يكـــون طبـــع الشخصـــ موصوفاً بشكل متطور ومتعدد الأبعاد.

❁ أنْ يتجنّب المؤلف القوالب الجامدة.

٣- من حيث الأسلوب:

❁ أنْ يكـــون أسلـــوب الكتـــاب مفهوماً وجذاباً.

❁ أنّ تشرح الموضوعات المعقدة بصورة مناسبة.

٤- **من حيث الثيمة:**

❁ أنّ تكون هناك ثيمة موحّدة، تلقي الضوء على الصفات المميزة للشخص.

٥- **من حيث وسائل الإيضاح:**

❁ أنّ تكون هذه الوسائل من رسوم، وصور، ومقتطفات مساعدة للقارئ على تصور الشخص، والزمان، والمكان.

❁ أنّ تلقي الضوء على طبع الشخص.

مثال على أدب السيرة للناشئة:

دايف الفخّاري: فنان، وشاعر، وعبد.

Dave the potter: Artist Potter, Slave.

في عام (٢٠١١م) منحت جمعية المكتبات الأمريكية جائزة «كوريتا سكوت كنغ» The coretta scott king للرسوم التوضيحية لـِ «برايان كولييـر Brian Collier» للرسوم الفنية التي زوّد بها السيرة الغنائية التي كتبها «لابان كاريك هيل Laban Carrick Hill» عن «دايف الفخّاري Dave the Potter». وفي العام نفسه حصل كتاب «دايف الفخاري: فنان، شاعر، عبد: Dave the Potter: Artist، Poet، Slave» على جائزة كالديكوت برتبة شرف.

إنَّ دايف الفخاري كما يصف هيل في الصفحات الخلفية المفصلة للكِتاب، شخص شديد الأهمية في تاريخ الفن الأمريكي، مع أنه لم يُعرف عنه إلّا القليل.

ولد دايف في العبودية، في بداية القرن التاسع عشر، وأصبح فخارياً في إيجفيلد، جنوب منطقة كارولدينا. والجرار التي أبدعها، والاستثنائية بحجمها، وجمالها، تساعد في التعريف بالتقليد الوظيفي لصنع الجرار في إيجفيلد.

إنَّ جرار دايف غير عادية بشكل لافت، وذلك بسبب الأبيات الشعرية التي كان يسجلها على العديد منها. فهناك أكثر من مئة جرة موقّعة ومؤرّخة بيده، والعديد منها يحمل أبياتاً شعرية قصيرة. وقد حدث ذلك في حقبة تاريخية لم يكن يسمح فيها للعبيد بتعلم القراءة والكتابة. وهكذا، فإنَّ أشعار دايف، التي كانت تعلن عن معرفته بهما، تكتسب أهمية أكبر.

في الصفحات الخلفية للكتاب، يشرح الكاتب هيل والرسام كوللير المصادر التي استعانا بها بكثير من التفصيل. ويأتي بعدها إعلان جذاب على هيئة مطوية من ثلاث صفحات، بعنوان «دايف: حياة Dave: A life» والكتاب، في الواقع سيرة مصغرة، يقدِّم فيها هيل نثراً تفاصيل حياة دايف

في لغة يفهمها القرّاء الصغار بسهولة. فهو يقول على سبيل المثال، من أجل تفسير السبب الكامن وراء عدم كتابة دايف كنية له: (كان دايف يسجل أحياناً اسمه. فلم يكن له إلا الاسم الأول، لأن العبيد لم يكن يسمح لهم بحمل اسم عائلة، مثل «هيل» أو «كوللير»). ويتخلل الإعلان بشكل جميل نماذج من أشعار دايف، لم تظهر في الأقسام الرئيسية للكتاب. وهي تتيح للقرّاء الصغار رؤية تلك المصادر.

هذا الإعلان يفيد بصفته توسعاً في الحقائق التي التقطت سابقاً في الأشعار الغنائية ضمن النص الأصلي. وإضافة إلى الإعلان، يضع هيل وكولير ملاحظات شخصية حول البحث الذي أجرياه لإنتاج الكتاب، وشغفهما الخاص بالبحث والموضوع. كما يضعان قائمة قصيرة بالمراجع، وأخرى بالمواقع المتوافرة حول دايف في الشابكة. وهذه التفاصيل تساعد في التأكد من دقة المراجع، وتزداد أهميتها بالنظر إلى طبيعة الشعر الغنائي. كما أن التفاصيل التي تحويها المطوية التي تمتد على ثلاث صفحات تفيد في شرح العالَم الاجتماعي لزمن دايف على نحو أفضل.

إنَّ الأشعار المنتشرة في القسم الرئيس من النص مكتوبة بشكل واضح مميّز. وسطوره تعرض بدقة، لا الحقائق بشأن دايف وحياته فحسب، بل تصف جوهر وضعه أيضاً. وهكذا يفهم التلاميذ بسهولة، ومن دون أن يؤكد النص ذلك صراحة، أن حياة دايف كانت شديدة التحدي، وأن العمل الذي أنجزه كان صعباً إلى حد كبير.

إنَّ الرسوم التوضيحية توحي بالرسالة نفسها، عن طريق إلقاء الضوء على تركيز دايف الشديد في عمله، والقوة التي كان عليه أن يملكها للتعامل مع الجرار. كما أن هذه الرسوم تلمِّح إلى القوة النفسية التي كان عليه أن يملكها أيضاً. فدايف يجري تصويره بهيئة جدّية وداكنة إلى حد بعيد. والألوان المستخدمة في الصور معتمة ومذهبة. كما أن هناك في الخلفية صوراً أصغر تُظهر العبيد وهم منحنون فوق عملهم في مزارع القطن، وفي السقائف والمساكن البسيطة الخشبية، التي كانت في الغالب -على ما يظهر- أحياء العبيد. وهناك إلى الجانب بناء كبير أبيض مزدان بالأعمدة، يمثِّل بيت المالك.

وهناك أيضاً، وفي وسط الكتاب، إعلان من صفحة واحدة، وهو أكثر تفاؤلاً، على الرغم من أنه تفاؤل مشوب بالألم، يتوسطه بيت من الشِّعر يصف جرّة يستطيع دايف أن يقفز فيها، ويوحي بأنها يمكن أن تعانقه

إن فعل. هــذه الصورة تمثِّل دايف، مغمض العينين، وعلى شفتيه ابتسامة، ووجهه مملوء بالحنين والفرح معاً، وخلفه شجرة يبرز منها وجوه ترمز إلى عائلة دايف وأصدقائه. وإلى جــوار الشجرة بيت الشِّعــر الوحيد لدايف فــي النص الأصلي للكتاب: «يا للعجب! أين جميع أقرائي/ صداقتي للجميع، ولكل أمة علــى حــدة». «A Wonder where is all my relation/ friendship to all and، every nation –». هــذا الإعلان المتميّــز يلتقط جوهر دايــف، وما نفهمه، ونستطيع استخلاصه حــول حياته وعمله. دايف الفخّــاري: فنان، شاعــر، عبد يمثل نموذجــاً استثنائياً للجودة فــي كتاب سيرة تصويريــة، وللتميّز بين جميع سير الأطفال والناشئين. ومن النص الغنائي الذي يتحدث مباشرة إلى القارئ، إلى الإعلان «المطوي» الذي يغري القارئ بمد يديه ووضعهما فوق يدي دايف ليبدع جرة، إلى البحث المعروض بشكل جيــد وقائمة المراجــع. ويقف هذا الكِتاب بحق بصفته مثالاً مشعّاً.

خلاصة:

تروي السِيَر والمذكِّــرات قصص الذين شكّلــوا، ويشكلون التاريخ. وقراءة هذه الكتب تساعــد الأطفال والمراهقيــن على فهم أن الناس يصنعون التاريخ، وأن هؤلاء الناس لهم قواهم ونقاط ضعفهم، مثلنــا جميعاً. وفهم الإنسانية خلف العظمة يتيح للقرّاء أن يحلموا بإنجازاتهم الخاصة، ويدركوا أنها ممكنة.

المرجع

- Lee Galda, Lawrence R. Sipe, Lawren A. Liang, Bernice E. Cullinan, 8th edition (2014), literature and the Child, Wadsworth, Cengage Learning, U.S.

شبكات التواصل الاجتماعي الافتراضية: ما لها؟ ما عليها؟

نبيل تللو ❁

شاهدت منذ فترة على إحدى القنوات الفضائية التلفزيونية التي تعرض أفلاماً سينمائيـة الفيلم الروائي «الشبكـة الاجتماعية»[1] الذي يتضمَّـن تعريفاً بشبكة الـ«فيسـ بوك» وماهيتها ودورها المجتمعي، وهـو مستمدٌ من كتاب «ملياردريات بالصدفة»[2]، وهذا العنوان اللافت يشير بشكلٍ واضح إلى ذلك الطالب في جامعة هارفـرد الأمريكية «مـارك زوكيربرغ» الذي أصبح ثرياً مـن وراء مشروعٍ لم يكن الهـدف منه ربحي في البدء، بقدر ما كان نوعاً من لهو وعبث الناشئة، بل وإنَّه لم يكـن يتخيَّل -هو نفسه - أنَّ اختراعه سيتحوَّل من نطاقه المحدود وأفقه الضيق اللذيـن كان يسعى وراءهما إلى ظاهرة عالمية، إلـى درجة أنَّ البعض قد منحها لقـب: «دولة الفيس بوك» في كثيرٍ من الأدبيات التي تتناول بالبحث والتعليق ثورة الشبكات الاجتماعية الافتراضية.

❁ باحث وكاتب سوري.

وقد أثار هذا الفيلم في نفسي الفضول والحماس لمعرفة المزيد عن شبكات التواصل الاجتماعي الافتراضية، باعتبار أنّها تقرِّب بين البشر ذوي الثقافات المتعدِّدة، عبر تبادل الأخبار والتعليقات والمشاركة بالحوارات، ونشر مقاطع صحفية تشمل المواضيع كافة ومن مصادر متنوعة، ورأيت أنْ أعرض المعلومات التي حصلت عليها من وسائل الإعلام كافة أمام كرام القارئات والقرّاء، آملاً أن يجدوا في هذه المقالة الفائدة الأكيدة والمعلومة النافعة.

يعيش العالم اليوم ومنذ أواخر القرن العشرين اعتماداً على تقنيات الاتصالات الحديثة والشبكة العنكبوتية «الإنترنت» أو «الشبكة الدولية للمعلومات»، والتي تُعرف أيضاً باسم «الويب»، الذي هو مجموعة من الحاسبات الإلكترونية العامة والخاصة موصولة ببعضها بعضاً عبر العالم، من أجل تبادل المعلومات والمشاركة في صنعها، وهذا ما أزال الحواجز بين الدول واختفت المسافات التي تباعد بينها، ممّا جعلها تعيش دورة حياة جديدة فائقة الحيوية والنشاط، وبالتالي أدّى هذا إلى حصول تغييرات عميقة في أنماط الحياة اليومية وطرائق التواصل والحصول على



المعرفة وتطوير المعلومات ومدّ آفاق العلاقات بين الناس إلى حدٍّ لم يُسبق على مدى سنوات البشرية، وإلى درجة أنّ الإنسان العادي اليوم لا يكاد يستطيع أن يتتبّعها أو أن يلحق بها، حتى أصبح اتساع العلم وتسارع المعرفة ونموهما السريع يعيدان تشكيل عقولنا ودروب تفكيرنا، بما في ذلك اتساع نطاقات التواصل والاتصال وتغيُّر أساليبهما، والتأثُّر والتّأثير على مختلف الصعد والمشارب، وبتطور الإنترنت ظهرت منذ بدايات القرن الحالي «المواقع الإلكترونية» التي هي مجموعة صفحات مرتبطة مع بعضها بعضاً ويمكن زيارتها والدخول إليها، وتضم الإعلانات عن المنتجات وبيعها والمحادثة والنقاش، والمدوّنات التي هي مواقع يسرد فيها كاتبها رغباته مع إمكان الرد عليه، والشبكات التواصل

الاجتماعي الافتراضية» التي هي أوسع وأكثر المواقع انتشاراً واستمراراً على شبكة الإنترنت انتشاراً واستمراراً، لتقديمها خاصية التواصل بين الأفراد والجماعات المستخدمين لها، وتقدِّم العديد من المزايا والإمكانات كتحميل الصور ومقاطع الفيديو وتبادل بطاقات التهنئة والتعليقات بين مجاميع من الأفراد ونشر الأخبار الصادقة والمفبركة، وهذا ما منحها الطابع الجذَّاب، وأكسبها دوراً واضحاً في إحداث تغييرات ملموسة في الحياة اليومية لكثير من الناس في أنحاء العالم كافة، بل إنَّها صارت ذات شعبية متزايدة تجتذب أعداداً لا حصر لها من جمهور المتلقِّين والمستفيدين -ولاسيما الشباب منهم- الذين يعتمدون عليها في اتصالاتهم والإعراب عن ذاتهم وما يختلجها ويخالطها من آراءٍ وأفكار وأحاسيس بشكلٍ علني، بل إنَّه يثير مشاعر الآخرين بما يطرحونه سواءً كان كلاماً نيِّراً أو معلوماتٍ مثيرةٍ للشبهة والشك والارتياب، حتى بتنا نشعر، بل وأصبح ذلك فعلاً لا قولاً، أنَّنا نعيش في أيامنا هذه «عصر الشبكات الاجتماعية» بأوسع ما تحمله هذه الكلمات من طروحاتٍ، وما تتضمَّنه من معانٍ، وصرنا خاضعين لتقنياتها وحركاتها التي تتغاير تماماً عن وسائل الاتصال والتواصل المتعارف عليها، والتي ألفناها وتعايشنا معها، وإلى حدِّ إدمان البعض عليها، وذلك عبر العلاقات الناشئة والأفكار المتبادلة والآراء المطروحة وطبيعتها، والمعلومات والملفَّات، وابتكار أفكارٍ جديدة معبِّرة، والدعاية لعقد ندواتٍ وفعاليات ثقافية وفنية ورياضية، بين أناسٍ كثيري العدد ولكنَّهم مختلفي الهوية والانتماءات، ودون المشاهدة الشخصية والاحتكاك المباشر فيما بينهم، وباتوا يدخلون إليها بصورهم وأسمائهم الحقيقية دون خوفٍ أو وجل، عدا أنَّها تتيح لمتصفِّحيها حرية الاختيار لمن يريدون مشاركتهم اهتمامهم. هؤلاء الذين صار يُطلق عليهم عادةً «الأصدقاء» لإظهار مدى عمق العلاقات واتساع الآفاق التي نشأت ونمت بين جنباتهم، مع أنَّ مشاربهم مختلفة، وآراءهم متباينة، بل متعاكسة ومتضادَّة، إزاء المسائل المطروحة والإشكالات المتعدِّدة والقضايا المختلفة، ومنهم من وجد فيها أصدقاء القدامى الذين انقطعت علاقته بهم لعدم وجود وسائل اتصالاتٍ متاحة، وفي الواقع الحقيقي هم ليسوا سوى أصدقاء افتراضيين نموا عدداً وازدادوا

رقمـــاً وتفاعلوا معاً واندمجوا مع بعضهم بعضاً في اتصـــالاتٍ افتراضية وعلاقاتٍ عابرة، فترسَّخــت فيما بينهم الصداقات وتجذَّرت بتعدُّدِ مرات الاتصال، وبالتالي فإنَّ هــذه الشبكات ليست ســوى مواقع إلكترونية اجتماعية فتحت ثغرة كبيرة في جدار الأفكار والقيم الاجتماعية وحرِّيات التعبيــر، ما يتيــح للمستخــدم الواقعي التعامل افتراضياً مــع الآخر، وطيفاً من التحرُّر من أكبال المواجهة المباشرة، ما يجعله قــادراً على التعبير عن رؤاه بشكلٍ أكثــر مباشرةً، ويعبِّر عــن مكنونات ذاته الفنيــة والأدبية أكثر مما تتيحه الظروف الواقعية، ناهيك عن شعوره بعدم خضوعه لقيود اللباقة الاجتماعية المتعارف عليها في المقابلات المباشــرة، وقد يلجأ إلى النقد والسبِّ والشتــم إذا اقتضى الأمر، وهــذا مما يزيد في بعضــ الأحيان من صلابته في التعبير عــن أفكاره، كما أنَّه قابــلٌ للكشف عن جوانــب تصادمية في علاقاته بالآخر لايملــك الجرأة للكشف عنها فــي الحيــاة الواقعية فعــلاً، وقد يلجــأ إلى اختــلاق شخصيــة افتراضية للتعبير عن ذاته بحرية كاملة دون الخوف من رقيــبٍ أو حسيب أو قيــود المجتمع المتعارف عليها.

ولا بــدَّ أن نشير إلــى شبكات التواصل العلميــة التــي بــدأ بعضــ المهتمِّيــن والمستثمريــن التفكير فــي إنشائها إن لم تكن قد ظهــرت فعلاً حســب المعلومات المتوافرة، والتي توفِّر المادة العلمية التي تتــراوح ما بين أحدث أخبــار الاكتشافات العلميــة فــي مختلف فــروع العلــم، إلى المقالات البحثية العلمية المتخصِّصة مثل علوم الفضاء أو التقنيات المتناهية الصغر والعلــوم الحيوية، ما يضــع أمام الباحثين والعلماء وطلبة البحث العلمي مورداً علمياً غنياً ثرياً لا ينضب من المعرفة العلمية.

وممَّــا لا شكَّ فيــه هــو أنَّ الشبكات الاجتماعية التي صارت تربط أنحاء العالم بعضها مع بعض، والتي تشهد إقبالاً شديداً وتهافتاً متزايــداً على استخدامها، ما هي إلا هــدرٌ للوقت وخسارته، في مقابل ترك العمــل الجاد والانصراف عــن الواجبات الأكيــدة والفروض المستحقَّة، ناهيك عن أنَّ الأخبار المتبادلة والمعلومات المتداولة غالبــاً ما تكون غيــر ذات قيمة ولا فائدة تُرجى من ورائها لتفاهتها وسوء محتواها، ولكنَّها في الوقت ذاتــه تؤدِّي إلى التناغم بين شعــوب الأرضــ وســكان المعمورة، وتحقيــق التقــارب المنشــود والألفــة المرجــوة، ولاسيما بين أفــراد المجتمع

الواحد، من خلال تبادل الأخبار الجادة وإظهار الأحاسيس الفياضة والتعبير عن المشاعر النبيلة والقيم السامية، ونقل الصور الهادفة شكلاً وتعليقاً وإبداء الرأي حيالها، وصارت متَّكأ للأكاديميين الباحثين عن كل ما هو جديد ومحدَّث كل في اختصاصه. ومما يعيبها أيضاً التخوُّفات الواضحة والهواجس المريبة من أولئك الذين يبالغون في كشفِ مكنوناتهم وأسرار حياتهم الشخصية وعلاقاتهم الحميمية، وهذا مما يتعارض -شكلاً ومضموناً- مع الأخلاقيات الإنسانية السائدة، والعادات والتقاليد المرعية والمتوارثة عبر الأجيال في كل مجتمعات العالم، هذا ناهيك عما قد ينشره بعضهم من أخبارٍ زائفة وادعاءات باطلة وتقارير كاذبة، والتظاهر أمام الآخرين بأنَّ ذلك ما هو إلّا تعبيرٌ عن الحرية الشخصية والانفلات من قيود المجتمع وأغلاله، حتَّى إنَّ هناك من يقول إنَّ الزمن قد بدَّل وألغى المعايير الاجتماعية والأسس الأخلاقية التي كانت سائدة في شتى مجتمعات العالم وبين كل شعوب الأرض، وفي المقابل هناك من يراها بأنَّها الرابطة التي جعلت الناس يعيشون في عالم أفضل ومجتمعاتٍ أرقى، ذلك أنَّ الإنسان ميَّالٌ بفطرته وحِسِّه الطبيعي نحو التشارك والاحتكاك مع غيره من بني البشر حتى ولو كان لا يعرفه سابقاً، وما التطمينات التي تتعهد بها شركات التواصل الاجتماعي بعدم الإفصاح عن هويَّات المشاركين هو ممّا يحثُّ كثيراً ويشجِّع على المزيد من الاتصال، الذي يساعد على إدراك الواقع واستشراف آفاق المستقبل وتطلعاته، مع أنَّ هذه التطمينات قد تخفي وراءها -لا بل إنَّها كذلك- ما هو معيب ومشين وغير أخلاقي، بالتَّنصُّت والإصغاء لكلِّ ما يُقال، والاستماع لكلِّ ما يُحكى، والتسجيل لكل ما يُصوَّر، واستغلال ذلك لرسم السياسات المعادية والخطط الهدَّامة والاستراتيجيات المخرِّبة، وربمَّا هذا، بل بالتأكيد، وتحت شعاراتٍ دينية في بعض الأحيان، مع أنَّ الأديان كلها السماوية منها والوضعية، لا تنادي إلا بالقيم العالية والمبادئ الأخلاقية والأفكار السامية، هو ممَّا ساعد على انتشار الظواهر السيئة الممقوتة من الجميع، مثل العنف والكراهية والتَّطرف ونشر التفرقة وإثارة الفتن الطائفية والعدائية وتزييف الحقائق وزعزعة الاستقرار، وصولاً إلى صناعة الموت، التي تضرب أنحاء كثيرة من العالم ومنها منطقتنا العربية، بدلاً من اتِّساع مساحة الألفة والتآلف، والمحبة والوئام،

والتسامح والمسامحــة، والتقدُّم المأمول، والتعايش السلمي، إلى حدودٍ لا أفق منظورٍ لها، وهذا ما ينشده ويتمنَّاه ويرغب به بنو البشر كافةً.

وهنا يبــرز السؤال الأهــم: هل بلغت شبكات التواصــل الاجتماعي الافتراضية المستــوى المنشــود من ارتقــاع مستوى تبادل الأفكار وتناقل المشاعر، مع ما نراه من تجاوز للقيم وانفــلات قيود المجتمع وخروجه عن مبادئه الأخلاقية، ولاسيّما أنَّ هناك من يتبنَّى فكرة أنَّ ذلك قد أصبح أمراً واقعياً وحقيقــةً راسخة ينبغي الاستسلام أمامهــا. وجواباً على ذلك أقــول إنَّها قد أصبحــت بمــا تحمله من خطــطٍ هادفة للخير ونابــذةٍ للشر، ودعواتهــا لإحداث تغييرات اجتماعية فائقة الجودة، وتكاتف الجهود المبذولة لتحقيق الفائدة المرجوّة من تطبيقات العلــوم والتقنيات الحديثة، من خــلال استقطابها لأصحاب الكفاءات في مختلف التخصصات، وبالتالي الإفادة مــن خبراتهم لخلق ثورةٍ جديدة في العالم ترسُّــخ العلم النافع وتجــذُّر التقنية عالية المستوى فــي الدول المتقدِّمــة والنامية علــى حدٍّ ســواء، وهذا مما يفتــح الباب على مصراعيه أمــام أولئك الناس الذين كانــوا مهمَّشين فــي مجتمعاتهم، مع أنَّهم من أصحاب الخبرات العالية والمستويات المتقدِّمــة، فصاروا يساهمــون بمناقشة أفــراد مجتمعهم والعالــم أجمع المشاكل والهموم، ويتبادلون معهم الأفكار الجديدة والخبرات المكتسبة، حتى صاروا يشكِّلون جبهةً فاعلة على امتداد ساحة الرأي العام المحلي والعالمــي، التي لها المقدرة على إحداث تغييرات ملموسة في النظم الحاكمة للمجتمع سياسيّــاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً، بعد أن كان نخبــة المجتمع وصفوتهم هم الذيــن يقرِّرون ويسنُّون مــا يجب تطبيقه وما لا يجب في المجتمــع، ودون الرجوع إلــى الأغلبية الكاسحة من أفراد المجتمع الآخريــن، الذين لهم الحــق الطبيعي أن يشاركــوا في وضع الخطط وإقرارها التي تتلمَّس حاجاتهم وتحدِّد مستقبلهم، ولعلِّي أرى أنَّ هذه هي الوظيفة الأسمى والمهمة الأرقى التي تؤدِّيها الشبكات الاجتماعية، فقد صار أفــراد المجتمع يملكون الشعور والإحساس بأنَّهــم ليســوا مهمَّشيــن أو مستبعدين، بــل أصبحوا كياناً قائماً بذاته ووجوداً راسخاً وكتلةً متجذِّرة معترفاً بها، ولهم دورٌ بارزٌ وإيجابي في كيان الأمة التي ينتمــون إليها، دون نسيان أو تناسٍ أنَّ لكل تطور في التقنيــات أعباء ناتجة عن سوء استخدامها، فالشخــص هو الذي يتحكَّم

بحسن استخدامه أو عدمه حيث لا يوجد رقيب عليه إلا هو ذاته، وكلما كان هذا الشخص قادراً على حُسن استخدامه للكلمات والمعاني، كلما ارتقى على سلَّمِ سلامة المجتمع.

ونتيجةً طبيعية ومتوازنة لهذا الانتشار الواسع للشبكات الاجتماعية الافتراضية، والتهافت على الاستفادة من تطبيقاتها، وشدة الإقبال على استخدامها، أن كسرت احتكار المعرفة، وأصبحت رديفاً لوسائل الإعلام المعاصر التقليدية المعروفة التي تنقل الخبر والمعلومة وتعلّق عليهما، وصارت تساهم في تشكيل الرأي العام وتكوينه، لا بل إنَّها تخطَّتها في مدى حجم مساحتها وتجاوزتها باتِّساع رقعتها وعمق تأثيرها، وبالتالي صار أفراد المجتمع بكلِّ فئاتهم وأطيافهم ومجاميعهم وطبقاتهم قادرين على شرح أوضاعهم، والتعبير عن همومهم ومشاكلهم التي يعانون منها بكل جرأةٍ وصراحة، وفي كشف مواطن الفساد بكلِّ أشكاله ومظاهره، وهم أصحاب القرار والرأي وصانعو الخطط وواضعو الاستراتيجيات التي تهمُّ مجتمعهم، جنباً إلى جنب مع السلطات الرسمية التي كثيراً ما تنظر بعين الشكِّ والريبة للانتقادات الموجَّهة لها وتتَّخذ موقف المدافع عن سياساتها وتبرير خططها، وقد يصل الأمر بها إلى حظر استخدام الشبكات، أو على الأقل فرض قيودٍ عليها ومراقبتها والحدِّ من انتشارها، وهذا ما يمكن لنا أن نطلق عليه تسمية «الرقابة الشعبية عبر شبكات التواصل الاجتماعي الافتراضية اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً»، بل إنَّني لا أبالغ إذا قلت إنَّها تشكِّل «حكومة ظل» تراقب أعمال السلطات بشكلٍ سري وعلني ولاسيّما في الدول الغربية، دون خشيةٍ من المحاسبة أو المساءلة، وفي الواقع إن هذا ما تعجز عن القيام به مختلف وسائل الإعلام التقليدية أو جماعات المعارضة السياسية، وبالتالي فإنَّ هذا جانبٌ ساطع الضياء في يوم صيفي لا غيوم في سمائه يُسجَّل لصالح تلك الشبكات.

أمَّا أهم شبكات التواصل الاجتماعي الافتراضية فهي:

- **الفيس بوك:** (٣)

هو شبكة اجتماعية استأثرت بقبول واستجابة عدد كبير من الناس الشباب منهم خاصَّةً في جميع أنحاء العالم، أسَّسها في شهر شباط/ فبراير عام (٢٠٠٤م) الطالب الشاب في جامعة هارفارد «مارك زوكيربرغ» (المولود في عام ١٩٨٤م)

المهووس في برمجة الحاسوب، حيث وضع اللبنة الأولى لفكرته، وكانت مدوَّنته «فيس بوك» محصورةً في بدايتها في نطاق الجامعة وبحدود أصدقائه فقط، ولكنَّها سرعان مالاقت شعبية واسعة بين الطلبة، ومنها انطلقت نحو جامعة بوسطن وبعض المدارس والمعاهد، ولم يخطر بباله أنَّ هذه المدوَّنة ستجتاح العالم الافتراضي خلال فترة زمنية قصيرة جداً، فتخطَّت شهرتها حدود الجامعة وانتشرت في المدارس الأمريكية، ولكنَّها ظلَّت مقتصرةً على أعدادٍ محدودة من الزوار ولو أنَّها ظلّت في زيادةٍ مستمرَّة، وقد قال عنها هو نفسه: «لقد أضحى كل منّا يتحدث عن فيس بوك الذي تفكر الجامعة في إنشائه، أظن أنَّه من السخف أن تستغرق الجامعة سنتين من أجل تنفيذ ذلك، إذ بإمكاني تنفيذه بأفضل منهم وفي أسبوعٍ واحد فقط» حسبما ورد في كتاب «مليارديرات بالصدفة» لمؤلِّفه بن مزريتش، وعاونه طالبٌ متخصِّص في علم الحواسيب اسمه «أندرو ماكولم» وزميلاه التوءمان «داستين وتايلر وينكليفوس». في صيف عام (٢٠٠٤م) انتقل هؤلاء إلى كاليفورنيا للبحث عن مستثمرين ومموِّلين، والتقوا برجل الأعمال بيتر فايل الذي تحمَّس للموضوع، وبعد مضي شهور عدّة افتتحوا أول مركزٍ للشركة في بالو ألتو في ولاية كاليفورنيا، ثم أخذت بالتوسع تدريجياً.

إلا أنَّ هذه المدوَّنة لم تحقق تفوُّقاً على المواقع الاجتماعية الأخرى التي سبقتها مثل موقع «ماي سبيس» وغيره حتى عام (٢٠٠٧م) عندما طوَّرها المؤسِّسون ووضعوا إمكانات جيدة وجديدة لها، وهذه الخاصيَّة زادت من شهرتها بحيث تجاوزت أمريكا إلى العالم، وتخطَّى عدد المشاركين فيها المليار حالياً (٢٠١٥م) يزورونها باستمرار ويتبادلون الملفَّات، وهذا ما بدَّل حياة مارك رأساً على عقب، إذ إنَّه قد أصبح من أصحاب الثروات وأغنى واحد بين أبناء جيله، بعدما كان يعيش في منزلٍ متواضع لا تلفزيون فيه، حتى إنَّ أحدهم قد كتب عنه قائلاً: «أصغر ملياردير عصامي على مرِّ التاريخ» بثروةٍ وصلت إلى أكثر من خمسة وأربعين مليار دولار أمريكي (٢٠١٥م)، وقد أعلن في أواخر العام نفسه عن تبرُّعه بتسعة وتسعين من ثروته لمشاريع خيرية ابتهاجاً بقدوم ابنته الأولى «ماكس».

ولقد امتدَّت ظاهرة الفيس بوك إلى هوليود، التي أنتجت في عام (٢٠١٠م) فيلماً درامياً يحمل اسم: «الشبكة الاجتماعية» وأدَّى

الممثل «جيسي آيزينبرغ» دور مارك، إخراج ديفيد فينشر، الذي يشرح القصة الحقيقية لمؤسِّس الموقع من خلال عرض علاقته بعائلته وأصدقائه حتى ابتكاره الذي أصبح ظاهرة غير مسبوقة في عالم الإنترنت. استند الفيلم على كتاب «مليارديرات بالصدفة» تأليف «بين مزريتش»، وترجمه وائل الهلالي إلى العربية بعنوان: «قصة الفيس بوك، ثورة وثروة»، وأصدرته في عام (٢٠١١م) دار نشر سطور في القاهرة.

- **تويتر:**[٤]

هي إحدى شبكات التواصل الاجتماعية الافتراضية التي انتشرت في السنوات الأخيرة، ويعني اسمها في اللغة الإنكليزية «التغريد»، واتخذت العصفور رمزاً لها، وهي خدمة مصغَّرة تسمح للمغرِّدين بكتابة رسائل نصية قصيرة لا تتعدَّى المئة وأربعين حرفاً للرسالة الواحدة، وهذا ما يمكن أن نطلق عليها: «نصاً موجزاً مكثَّفاً لتفاصيل كثيرة»، أو «خير الكلام ما قلَّ ودل».

بدأ هذا الموقع بالظهور عام (٢٠٠٦م) عندما أقدمت شركة «أوبفيوس» الأمريكية العاملة في مجال الخدمات الإلكترونية على إجراء بحث تطويري لخدمة التدوين المصغَّرة ووضعها أمام المستخدمين، ومن ثم أخذ هذا الموقع بالانتشار باعتباره خدمة حديثة في مجال التدوينات المصغَّرة. في العام التالي فصلت الشركة هذه الخدمة المصغَّرة عن الشركة الأم، واستحدثت لها اسماً خاصّاً هو: «تويتر».

يعمل موقع توتير عن طريق تسجيل المستخدمين على الصفحة الرئيسية للموقع، وبذلك يتكوَّن لديهم ملف شخصي باسم الحساب، حيث تظهر آخر التحديثات بترتيبٍ زمني، وبعد أن يقوم المستخدم بتحديث حالته، تُرسل تلك التحديثات إلى الأصدقاء.

- **يوتيوب:**[٥]

هو أحد المواقع الاجتماعية الشهيرة، فقد استطاع بفترةٍ زمنية قصيرة الحصول على مكانةٍ متقدمة ضمن مواقع شبكات التواصل الاجتماعي، فهو يتيح إمكان التحميل عليه أو منه لعددٍ كبير من مقاطع الفيديو، وهناك أعدادٌ كبيرة للمشتركين ويزوره الملايين يومياً، وتستفيد منه وسائل الإعلام التقليدية بعرض مقاطع الفيديو التي لم تتمكَّن شبكات مراسليها من الحصول عليها.

بتاريخ (٢٠٠٥/٢/١٤م) تمَّ إطلاق الموقع تجريبياً من قبل ثلاثة موظفين هم ستيف تشين وجاود كريم، اللذان درسا علوم

الحاسوب معــاً في جامعة إلينــوي، وتشاد هيرلــي الذي درســ التصميم فــي جامعة إنديانا في ولاية بنسلفانيا، وكانوا يعملون في شركة «باي بال» في مدينة سان برونو، ولاية كاليفورنيــا الأمريكية، وبقــي تحت الإنشاء حتى شهر نيسان العام نفسه حين قام جاود كريم أحــد مؤسِّسيه ببثِّ فيلــم بعنوان «أنا في حديقة الحيوان» الــذي صوَّره في أثناء زيارته لحديقة الحيوان في سان دييغو، وفي أواخــر العام افتتح الموقع رسمياً، واعتماداً على تقنية «أدوب فلاش» الذي ينبغي وجوده لــدى أيِّ مستخــدم على جهــاز الحاسوب الخاص به، صار يعرض مقاطع متنوِّعة من أفلام السينما والفيديو والموسيقا والبرامج التلفزيونية والتعلمية، وفــي عام (٢٠٠٦م) اشتَرَت شركة غوغل الموقع بأكثر من مليار ونصف المليار دولار أمريكي.

يعتمد موقع (يوتيوب) قواعد ملزمة للنشر، فهي لا تسمــح بوضع المقاطع الفيلمية التي تشجِّع على الإرهــاب والإجرام، أو تلك التي تسيء إلى الديانات والمذاهب والشخصيات، وتمنع الأفلام الإباحيــة، وتستخدم أكثر من خمسيــن لغةً مــن لغات العالــم الحيَّة. جاء ذلك بعــد أن منعت بعض الحكومات الموقع لأسبابٍ اعتبرتها «لا أخلاقية».

- **إنستغرام:**(٦)

لقــد ساهمــت الطفــرة الهائلــة التي حدثت في الكاميرات المتضمَّنة في أجهزة الهواتــف الذكية الجديدة مثــل «آي فون» و«آي باد» و«تطبيقات أندرويد» وغيرها، أن أصبح بإمــكان أيِّ شخص أن يلتقط صورة فــي أيِّ مكانٍ يوجد فيه، ثم يبثُّها فوراً على صفحتــه على الإنستغــرام، الذي هو موقعٌ اجتماعي يقــوم على أساس تبادل ومشاركة الصــور الشخصية التــي يلتقطها. في عام (٢٠١٠م) جرى إطلاق الموقع.

وهناك أيضاً شبكات أخرى أقل شهرةً مثل فليكــرز، ماي سبيســ، بوستيريوس، لايف بــوون، هــاي فايــف، أوركت، تاجد، لينكد إن، وغيرها.

ومع تعدُّد مواقــع التواصل الاجتماعي الافتراضية يبرز سؤالٌ مهم: هل هناك حاجةٌ حقيقية للمواقع كلها مع أنَّها يمكن اختزالها في صفحة واحدة أو شبكة واحدة؟ وللجواب على ذلك أقول استناداً على رأي المستثمرين في الإنترنت الذين ابتكروا كل تلك الشبكات وراهنوا عليهــا بثرواتهم، وانطلاقاً من حقِّ المجتمع فــي المعرفة، إنَّ دورها سيستمر، وتأثيرهــا سيتســارع بشكلٍ لافــت، وسوف تزداد عــدداً، وإنَّ الأجيــال الصاعدة التي وُصِفَت بأنَّهــا «المولدون في زمن التقنيات

المتقدِّمــة» لا يمكنهم أن يتغاضوا عن هذه الخدمــات الجديدة التعليميــة والتثقيفية، لأنَّهــا صــارت كيانــاً أساسياً فــي الحياة المعاصــرة أرادوا ذلــك أم رفضوا، ورغبت فيهــا أجيــالٌ أقدم أم أبــت، دون التغاضي عن بعض المــواد ذات الطابع السلبي التي يتحمَّل وزرها واضعوها وناشروها، وهذا ما يثير ســؤالاً آخر يتمحور حول من هو أو من هي الجهة التــي تقضي في الخلافات بين المستخدمين، وما هــي القوانين والأنظمة التي تحــدِّد المواد المسيئــة؟ وكيف يمكن أن يعاقــب المسيء؟ ومن هــي الجهة التي تنفِّــذ العقوبة إن فُرِضــت؟ أسئلة أطرحها مــن أن أجــد الجواب الشافي لهــا، لكنَّها تشكِّل مساحــةً واسعة للحــوار والمناقشة بين المعنييــن والمهتمِّين في العالم أجمع، فالإنترنت -بمحتواه الهائل من المعلومات- هو دولةٌ واحدة أمٌّ لدولٍ أخرى عديدة تكوِّن بمجموعها «إمبراطورية الإنترنت العظمى»، أو «الاتحاد العالمي للمعلومات».

الهوامش

1- The Social Network.

2- The Accidental Billionaires.

3- Face Book.

4- Twitter.

5- You Tube.

6- Instagram.

المراجع

- شبــكات التواصــل الاجتماعية، زهرة اللو، مرام محرز، جيانا عيســى، مشروع تخرج لنيل إجازة في علم المكتبات والمعلومات، جامعة دمشق، (٢٠١٢م).

أيَّة نهاية تنتظر الأرض؟

ترجمة: محمد الدنيا ❀

مصير الأرض مرتبط نهائياً بمصير الشمس. وهكذا، نعرف منذ زمن أن كوكبنا سينتهي فــي غضون (٧) مليارات سنة، متبخراً بسبب الشمس. ولكن ثمة كوارث أخرى يمكن أن تهدد الحياة على الأرض قبل ذلك.

تنبــأت بها قبائل «المايا» علــى أنها ستقع في ٢١ كانــون الأول (٢٠١٢م)، غير أن نهاية العالم لم تحدث بعد. مع ذلك، الأمر مؤكد، الأرض ستموت. كانت قد ولدت منذ ٤,٥ مليار سنة مضت تحت ضوء الشمس الفتية وبسببها ستزول ذات يوم. كيف؟ يطلق العلماء فرضيات جدية بهذا الصدد. ليس مستبعداً مثلاً أن يسبب كويكب سيار عملاق الكارثة التي ستنهي وجود الكوكب. تصوروا جسماً هائلاً قادماً من الفضاء بعرض أكثر مــن (١٠كم) ينقضّ على الأرضــ؛ وإذ يصل بسرعة (٩٠٠٠٠كم/ســا) يكون قد سحق الجو الأرضي، ثم يقع الاصطدام، خلال لحظة، ستتحرر طاقة أعلى بنحو(٥) إلى (١٠)

❀ كاتب ومترجم.



مليارات مرة من طاقة «الولد الصغير» (ليتل بوي)، القنبلة التي ألقاها الأمريكيون على هيروشيما عام (١٩٤٥م)، ستكون الصدمة من القوة بحيث تحفر على سطح الأرض فوهة قطرها (٢٠٠كم). أمّا الموجة الصدمية، فستدمر في الحال كل أثر للحياة ضمن نصف قطر يصل إلى عدّة مئات من الكيلومترات، إلّا أن ما يعقب ذلك يبقى هو الأسوأ، ففي الجو، تتشكل من القشرة الأرضية المتقذفة الممتزجة بغبار الكوكب السيّار المدمر سحابةٌ معتمة تغطي مجمل الكوكب شيئاً فشيئاً، يبدأ حينذاك «الشتاء النووي»، الذي يمكن أن يستمر شهوراً، إن لم يكن سنوات، تهبط الحرارة خلاله (٤) إلى (٥) درجات على الأقل، وإذ تحرم النباتات من ضوء الشمس الحتمي لها، تتوقف النباتات عن إكمال تركيبها الضوئي، وتضطرب بالتدريج السلسلة الغذائية كلها، ومع نهاية هذا الليل الأسود والجليدي، حين يتبدد الغبار غير الشفاف، تنشأ ظاهرة مستنبت زجاجي مروعة، في الواقع، سيستمر الغاز الكربوني الموجود في الجو عدة عشرات من آلاف السنوات، مسخناً سطح الكوكب عدة درجات من الحرارة لا يمكن تحملها، والحصيلة النهائية مأساوية: يختفي ٧٥٪ من الأنواع الحية على الأرض ويصبح نموذج مشهد الكوكب مختلفاً تماماً.

فوهة عملاقة في اليوكاتان

للاقتناع إنَّ السيناريو لا يتعلق بالخيال العلمـــي، يكفي أن نوجّـــه اهتمامنا نحو مـــا حدث بالفعل منـــذ (٦٥)مليون سنة. الفوهـــة البالـــغ قطرها (٢٠٠كـــم) إنها موجودة فعلاً شمال شبه جزيرة «يوكاتان»، فـــي المكسيك. إنّها تجســـد الندبة التي لا تمحى للكارثة التـــي أنهت (١٦٥)مليون سنـــة من عهد الديناصـــورات والتي حثت على نمـــو الثدييات واسمـــةً الانتقال بين الدور الطباشيري والدور الثالث من حقب الحياة. حدث ذلك كله بالفعل... وسيحدث مجـــدداً، والإحصاءات لا تتـــرك أي شك بذلـــك. وإذا مـــا اقترن رصـــد الكويكبات السيّـــارة والمذنبات الأخـــرى التي تجول في المجموعـــة الشمسية بعمليات الرصد التي ينجزها علمـــاء الفلك فإنه يدل على أن شيئـــاً بعرض نحـــو (١٠كم) يتقاطع مع مسار الأرض كل (١٠٠)مليون سنة وسطياً. بعبارة أخرى، من الآن وحتى بضع عشرات من ملايين السنين، يكون أحد إخوة الجسم الذي أبـــاد الديناصورات قد أعطى إشارة نهاية غالبية الأنواع الحية على الأرض.

هـــذا إلا إذا شهـــد الكوكـــب مـــن الآن وحتى ذاك الحين نوعـــاً آخر من الكوارث؛ مثـــل انفجار بركان عملاق أو كارثة مناخية واسعة النطـــاق. منذ نحو (٥) ملايين سنة، كان مستوى البحار أعلى من اليوم بـ(١٥م)، نتيجة ارتفـــاع الحرارة بمقـــدار (٢)درجة فقط. بعبارة أخـــرى، تكفي درجات حرارة قليلـــة لتغيير وجه الأرض؛ تحـــوّل الغاباتِ إلى صحارى، وسهـــول التوندرا إلى أدغال، والتجمعـــات السكانيـــة الشاطئية الضخمة إلى أماكن مغمورة بالمياه... باختصار، تنهي وجود توازنات كبيرة في الكوكب، كتلك التي شهدتها البشرية منـــذ (١٠٠٠٠)سنة. إذن، هذا التهديد، في السيـــاق الحالي لاحترار المناخ، ليس الأصغر بيـــن التهديدات التي تؤثر على منظومة الأرض.

يقتلها النجم الذي جعلها تولد

ولكن إذا ما نجا الكوكب من الكويكباتِ السيّارة، والبراكين، والمناخ بأعجوبة خلال المليـــار سنـــة القادمة، فإنه لـــن يفلت من مصيـــره الحقيقي. سينتهي الأمر بالشمس، النجم الـــذي تمن له الأرضـــ بالحياة، بأن تقتلهـــا ببطء، علـــى نار خفيفـــة. ذلك أن نجمنا ليس فقط غير أبدي؛ حتى إنّه اليوم في منتصف حياته تقريباً كنجم قزم أصفر، ويحـــرق هيدروجينـــه دون حســـاب، الذي يحوّله إلى هليوم بالاندماج النووي. والحال كذلك، عليـــه أن يصبح أكثـــر فأكثر كثافة

وأشـد حرارة. هذه الظاهـرة غير ملموسة على المستوى البشري، ولكن من الآن وحتى (١) مليـار سنة، ستكـون ملموسة: ستكون ضيائية الشمس قد ازدادت جداً إلى حد أن الترمومتر سيتجاوز (١٠٠) درجة على سطح الأرض. ستكـون البحار والمحيطات وحتى الجو كل ذلـك قد تبخر آنـذاك واندثرت الحياة معه.

إلا إنَّ الأمور ستـزداد سوءاً بعد بضعة مليارات أخرى من السنوات. في الواقع، في غضون (٧) مليـارات سنة، سيدخل نجمنا نهاية حياته. سيكون قد استهلك احتياطياته كلهـا من هيدروجين قلبـه، الذي يكون قد تشكل كلـه بالكامـل آنذاك مـن الهليوم. سيتقلص هـذا الأخير بتأثيـر ثقالته هو نفسـه. وسيدخل الهيدروجين الموجود في الطبقات الخارجية مـن الشمس هو أيضاً آنذاك في عملية اندماج، ممّا يسبب تمدداً في هذه الطبقات. ستتضخم الشمس حتى تصبح نجماً أحمـر عملاقاً هائلاً. سيبتلع عندئذ كوكبـي عطارد والزهرة، ثم الأرض علـى الأرجح. وقتذاك، ستبخّـر الحرارة، التي ستبلـغ آلاف الدرجـات، المحسوسة على سطح كوكبنا الأزرق القديم، الصخورَ الأرضية تماماً. وستتحول الأرض حتماً إلى غبار كوني بين الغبار النجمي. وفي غضون (٨)مليارات سنة، بعد أن تكون قد استهلكت هليومها كله، ستنهار الشمس نفسها في نجم قزم أبيض، جرم قوام نصف كتلته الأصلية الأكسجين والكربون مع حجم يساوي حجم كوكب الأرض.

موت الشمس يستتبع موتنا

في غضون (٢) مليار سنة

كوكب بلا ماء وبلا حياة

كلمـا أحرقـت الشمس، بـلا حساب، احتياطياتهـا من الهيدروجين (الذي تحوله إلـى هليوم بالانصهـار النـووي)، تصبح متنامية الحرارة، وتـزداد ضيائيتها بنسبة ١٠٪ كل مليـار سنة. وخـلال (١-٢) مليار سنـة، تكون الأرض قد أصبحت أشبه بأتون تصبح حرارته كافية لتفكيك جزيئات الماء على سطحها. ستتبخـر المحيطات وتغدو الحيـاة كلهـا مستحيلة حينـذاك على نار «الكوكب الأزرق».

في غضون (٥) مليارات سنة

تصبح الشمس عملاقاً أحمر

يشتد احتراق الطبقات العليا من هليوم الشمس؛ ويتقلص قلبها الهليوم ويدخل في عمليـة انصهار. تتحول الشمس عندئذ إلى عملاق أحمر ويتضاعف شعاعها ١٠٠٠مرة. وبعد أن يصبح نجمنا عملاقاً هائلاً يقذف

في الفضاء كميات ضخمة من المادة الحارقة. وإذ يصبح الوسط بين الكواكب «لزجاً» فإنه يكبح القمر، الذي يقترب من الأرض. وعندما يصبح جرمنا القمري على مسافة نحو (٢٠٠٠٠)كم، يتفكك ويشكل حلقة حول كوكبنا.

في غضون (٧) مليارات سنة الأرض متبخرة

عندما تتحول الشمس إلى عملاق أحمر، تفقد كميات ضخمة من مادتها بتأثير حالات عدم الاستقرار التي تتمخض عن إطلاق رياح شمسية قوية. وإذ يصبح الفضاء المحيط بالأرض أكثر كثافة، فإنه يولّد عليها قوة احتكاك يؤدي إلى تناقص نصف قطر مدارها. ذلك إلى حد أن كوكبنا يُختطف إلى ما وراء الطبقات العليا من جو الشمس، حيث تؤدي الحرارة التي تبلغ آلاف الدرجات إلى تبخر صخور سطح الأرض.

سيناريوهات أخرى للنهاية يستحيل توقعها

كويكب سيار، أم كارثة مناخية أم بركان؟

تتبخر غالبية الكويكبات السيّارة في الجو، ولكن إذا تصورنا جسماً أكبر من ١كم تكون الكارثة مؤكدة. والفرضية ليست غريبة. إلّا أن نهاية العالم يمكن أن تحدث أيضاً خلال انطلاق ثوران بركاني عملاق أو قد تعدم الحياة بفعل كارثة مناخية ذات بعد كوكبي.

المصدر

- Science & Vie, hors Serie No 271, juin 2015

الرأي...

كيف حدثت القطيعة العربية مع الجماليات؟!

حساسية الإبداع بين التقليدي والحداثي

أمير سماوي ❀

-١-

قــد يكون ثمة طلاق منجز وشبــه واقعي جرى منذ عدّة سنوات بيــن العربي الذي انقطع عن التواصل الفعلي مع الجماليات عموماً، ومع الأدب خصوصاً، وبذلــك أصبح أمّيّا من ناحية امتلاكــه للذائقة الجمالية، ومع تسجيل النقطة الجوهرية عليه وهــي انقطاعه شبه الكلي عن القــراءة الأدبية يكــون قد استسلــم لتوجيهات السياســي التــي صنعت منه ملحقــاً لأخبارها العاجلــة وبأوامرهــا العرضية التــي سطّحت ذهنيتــه وأفقدتها تلك البنيــات المعرفية التي كان عليه إنضاجها وصقلها للوصول بها وبه إلى



❀ شاعر وكاتب سوري.

أفضـــل حالة ثقافية عصريـــة. والآن يقف المبدع العربي ونتيجة اختلاطـــات البنى المعرفية العلميـــة والثقافية بالفكر السياسي للقوى التي تحكـــم في هذا العصر المفتوح لكل منتج قابل للاقتنـــاء، والبيع والتداول، يقـــف أمام إبداعه خاصة، والإبداع عامة، فيصاب بدوار من التيه، والضجر ممّا هو به، وممّا أصاب الأدب في مقتل، وأوداه إلى الدرك المزري، وأصبح الأدب في وضـــع من الشك، والازدراء والنبذ، وأصبح إبداعه مغامرة منكرة في مجتمع مغرق في التقليد، والاستهـــلاك معـــاً، والذي أعلن القطيعة مـــع كل قيم الابتكار والإبـــداع والكشف. فماذا يفعل المبدع في هكذا بيئة كاسدة، وعاجزة عن تقبّل فهم طبيعة الأشياء التي تستعملها، وعن تحمل حفظ المعلومات البسيطة؟ بيئة جاهلية، ثابتة، شبه ميتة عقلياً، تابعة لتحريض احتيالي تَغَلْغَل فـــي صميمها، وفَـــكّك أسسها، وأوقفها على لبنته متحكماً بمصيرهـــا، وموجّهاً لحركتها، وهي مستسلمـــة خانعة، وتنقاد لإشاراته وفق أي اتجاه يسلكه، إنّها بيئة الغريزة، والاستكانة للضعف، والخـــوف من الضرورة. وإنّ هذه الهزيمـــة الواقعية للبيئة الاجتماعية تداخلت مع الطموحات، وأدت إلـــى الإحباط العام ونسيان الدور المستقبلي، وبالتالي اتّجه الأمر إلى تحقيق الاستقرار، والأمن الآني، وبأي ثمن، فوقف المبدع العربي معنياً بهذا السوء، وخاضعاً لتلك المؤثرات التي مـــن نتائجهـــا: تأكيد القطيعة بين الناس والأدب الذي لم يعد يثيـــر بهم أي حنين، أو حميمية. هذه الحقيقة المرعبة والسوداوية المقيتة هي صورة حاضر واقع المجتمع العربي، فأين يقف المبـــدع منها؟ وهو من مارس دوراً في تأجيج الخطاب العام للواقع منتحلاً بطولة الفاتح، وهو من استغلّ بذلك قدراته كمروّج مبتعداً عن توجيه موهبته التي تتجلى في قدرته على أن يستلهم فـــي مجتمعه فناً أدبياً إبداعياً يستحـــق بسحر جمالياته أن ينتعش، وفي قدرته أن يصل الكنوز الخافية في إنسانيته بكنوز الوجود، وأسراره، ودرر رموزه، وبإخراجه كل أصيل وجدير ومهم إلى حيـــز الخلق والإبداع، وهنـــا تكمن قدرته في أن يواكب تطوّر الحياة، ويقدّم تلك الصيغ القادرة أن تزيدها روعة وبهاءً في مجتمعه؟

-٢-

لا يمكـــن القول إنّ العربي أقبل، أو شارف على حداثة حقيقية تفرض نهضته من المقبرة التـــي مـــا يزال غاوياً، ومغتبطاً فـــي عتمتها منذ عشرة قرون، وهو ما يـــزال متروكاً، ومرمياً بالظروف نفسها، وتحت رحمة العواطف نفسها، وعلى الرغم من تدفق محرّضات ومحفّزات

التفكيـــر الإبداعي، وفداحتهـــا، فإنّها لم تخرجه من تلك المقبرة، بـــل، أصبح معرّضاً لنهب منظـــم لتلـــك الخصال الحميدة التي كيّفها مع روح العصر علـــى أنها موروثه التاريخي الذي يواجـــه به تحديـــات مفاجئة، من شأنهـــا أن تحبطه بمجرد استدعائهـــا لأدوات غير معهودة لديـــه. لقد بقي هذا العربي بسيطاً، وتابعاً لنمـــوذج امتلك إرادته، وحرك مداركه من بواعث مضمونـــه المجدبة، ونظراً لضخامته كنمـــوذج: وهو التراث، ونظراً لتعلّـــق العربي به، فقد أجهضـــن طموحه الحضاري، والذي بدأ عملياً بعد منتصف القرن العشرين على شكل دعوات نظريـــة واسعة لحداثة، أنتجت أحزاباً قوميـــة ويسارية انطلقت من بعث تراث الأمة الخالدة، ولـــم تدخل ف ي طرح تصـــوّر حقيقي للرسالة الجديدة، والتي من بنيتها المتلائمة مع البيئة المجتمعيـــة الحية، تنطلق فـــي المستقبل، وأكتفي أن أذكر بعضـــن أسباب الفشل:كعدم وجود مُنَظِّريـــن أو خبراء عالميين، وعن معرفة ودراية بأسس متغيرات العصر الحديث، والتحولات المذهلة التي حصلـــت، وتحصل فيه، ولاسيما العلوم والاكتشافـــات والابتكارات والأفكار..، وكون الطبقـــة السياسية الناشئة متخلفة، ووجهت مقدرات بلدانها نحو صراعات فيما بينها، ونحـــو إيجـــاد حالة استتباع ثقافي وإلحـــاق الثقافي والأدبي بالسياســـي، وكذلك خوف هذه الطبقـــة من المثقف، أو النخب المبدعـــة، وفي المجالات كافة، فأبعدتها عن الحكم والإدارة العامة إمّا بإشغالها، ومن ثم تحطيمها في سجن التبعية لها، حيث يحكمها، وعلى المستويات كافـــة ضعـــاف النفوس الجهلة الذين عاثوا فساداً وهدراً وفشـــلاً تنموياً، أو في سجن معاداة السلطـــة، ممّا ضيّعهم، وضيّـــع المستقبل الإبداعي لمجتمعهم، فبقـــي متخلفاً تابعاً محكوماً باجتهـــاد التراث كونه العقيـــدة الأشد تأثيراً، واعتناقاً، وتعلقـــاً، وممارسة، وهو في حقيقته: التراث الديني الذي يملك نظاماً متكاملاً: نموذجاً سابقاً للحكم وبالنتيجة، وأمام كمٍّ آخر من أسبـــاب الفشل، فإنَّ هذه النخب تتحمل المسؤوليـــة المباشرة كونها وقعت في الخديعة التي قصـــدت إفلاسها الإبداعي بأن جعلتها تسخّر جلّ عمرها، وهي تخوض في انخراط الثقافي بالسياسي، وضمن مفهومي الموالاة والمعاداة في العلاقة مع السلطة التي كِيلَ لها سيلٌ جارف من الأعمال الأدبية التي لو كيلت إلى مجد الوطن والحياة والإنسان والعصر، لكنا أمام وجهة صحيحـــة، وتركت لمستها الواضحة في المشاركة الحضاريـــة إبداعياً، ولا يقل شأناً ما كتب ضـــد السلطة في مفاهيم نضال البطل الثوري، والصراع مع العدو، وهنا، سأؤكد أن كل ذلك الاندياح الهائل من الكتابات الأدبية كان يعكس فهماً ما للإبداع الأدبي، ولكن السيِّئ في هذا الأمر أنه كان يبدأ من تسخير هذا الفهم ليخدم مقتضيات المفهومين السابقين.

-٣-

والأدب؛ هــذا الثقافــي الإبداعــي، ما قيمته في هكــذا مجتمع عربي كان الشعــر ديوان تراثه التاريخي العريــق؟ إنّ مجتمعنا الآن يحارب الإبداع عموماً، ويعتبره خروجاً عن ثوابته ذات الأساس العاطفــي التاريخي، وهو إذ رضــي أن يألف تقليد الآخر الغريب واقتناء إنتاجه الإبداعي، فإنه بقي متحسساً، وحذراً من البنى المهيئة لقيامته الإبداعية الحقة، لذلك لم يتأصل النص الأدبي الحديث في هكذا مجتمع، بعد، لكونه جاء في زمن الحساسيات الاجتماعية والسياسية، ومبدعه رهين التأثر بهذه الحساسيات فجاء نصاً لجوجاً لقول لايناسبه حكماً، إضافة لذهنية الأديب ذات البنية القلقة، والمتزعزعة، والتابعة للحساسيات المتغيرة بطبيعتها، وهنا حُسِب الأمر بأن أكثرية المبدعين العرب بقــوا تابعين للمتغيّر والعارض السياسي والاجتماعي القشــري والسطحي لضعف فيه لا مكان هنا للبحــث في أسبابه المعروفة للناظر، وجاءت هذه التبعية بإبداعاتهم وأقوالهم المواكبة حيث أغلبهم اشتغلوا صحفيين في الإعلام وخصوصــاً بمواعيد المناسبات فكانوا بلسانين: لسان الكلام اليومي الملحــق بالأيديولوجيا المحــدودة والملحقة هي الأخرى بأيديولوجيا مشكــوك بها، ولسان الكلام الأدبــي البسيط إبداعياً كشعراء جيــل الستينات والمناسبات ممّن يسمــون بالآذاريين والتموزيين، وشعراء القضايا المرحلية، وهزائمها، وانتصاراتها وشعراء الأدب الملتزم بالفخر والحماسة لماضي وأمس الأمة ومجدها التليد، وسُخّر لهذا الأمر معظم الأدباء الراغبين في الحضور الإعلامي، حيث ظهر كل منهم كابن مدلل، لما يُدّعى أنه طرح لتحول اجتماعي حداثي أيضاً، فسُخِّر الشعر التقليدي – مثــلاً – مشرعا السيف والترس من شاعــره؛ بطل الثأر وهو على صهوة الحصان محاصراً بالموت وشرعتــه المباركة، لقد جاء كلامهم تلفيقياً غير مبني علــى أسس الشخصية الصادقة، فوقعوا في التناقض والتدجين معاً، وهذا ما أفقدهم ثقة الناس بهم واحترامهم لهم، فكان ذلك محرضاً إضافياً لإحــداث القطيعة مــع الأدب عموماً والشعر خصوصاً، وهذه كانت معضلــة الحداثة التي رُكِّز على الجديد الشعري فيها، وعلى أنها حركة تشويشية، شوهت الشعر، وأفقدته جماهيريته، حيث لا وجود لنخبة إبداعية حقيقية، بل أفراد؛ أحرار؛ مطرودون في مجتمع لا يرحم ثورتهم على أدوات ذهنياته المسطحة التي تتملكه، لذلك فإنّ إبداعهم بقي منسياً ومهملاً..

-٤-

إنّ العربي يعيش في كرة فارغة، وبلا مركز، إن محيط الكرة هو التراث الديني، وبعض الثقافة الهامشيــة من ارتباط عضوي لفكر الماضي بالحاضر، وهذا المحيط كقشرة البيضة ما إن يتلقى الصدمات الأولى حتى يتصدع، ثم يتكسر ثم تصبح الكرة مجالاً من الوهم، وباقتناء العربي لثقافة

الآخـر ونتاجهـا مادياً، ومحاربتها معنوياً خوفاً على هويتـه ذات التاريخ المرموق، فنجده يقابلها بجـلال ثقافة تاريخه، وهي التي أبعدته عن العلمية، والعصرنـة والعقلنة، وتركته في أوج انفعال عاطفتـه، وحماسـه. إنها بذلك، وأمام تصاعد الأحـداث المأساوية التي تواجهـه تجرّه إمّا إلى تخريـب روح حضارته القديمة التي يعتز بها، وهو يجهل كنّهها، والكيفيات التي أدت إلى تشكلها، إمـا بسبب تفاقم النكبات التي أدت إلى اكتشافـه لا جدواها، أو خيبة الأمل منها، فيقرر الخروج التام منها، لكونها تتحول إلى عبء على كاهله، فهي شرك لاصطياد كل فعالية عصرية، وكبحها.

هنـا ستتصر قليلاً تلك الصيحات العظيمة الممتدة على مدى أكثر من قرن والتي قالها الكثيـرون وتوّجها (سلامة موسى) و(ميخائيل نعيمة) .حيث يقول نعيمة في بيانه إلى الرابطة القلميـة في المهجـر:(إنّ الروح التي تحاول بكل قواها حصـر الآداب، واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس، ينخر جسم آدابنا ولغتنا).

ومن هنا يجب أن يضع العربي جانباً، بل خلفه كل ذلك التراث السلبي، والعاجز عن صنع نبضة حياة حضارية، ومنتجة عصرياً بأي حد من حدود تحقيق رؤاه العصرية الحية.

-٥-

إن العربي في تبعية شبه مطلقة لذلك التراث الضخم، والذي كان التعبير الفعلي عن حضارة مشكوك بإبداعيتها من ناحية فيما إذا كان العنصر العربي هو الذي أنتج زهوتها، وما يزال هذا التـراث حياً كزينـة تاريخية، أو أعيد إحياؤه بعد مئات السنين مـن الإهمال والضياع والسرقة والنسيـان التاريخـي حيث كان قد انهار العقل العربي منذ نحو عـام (٥٠٠) هجرية بعد صراع رهيب بين فقهاء الشريعة والفلسفة إلى أن جاء الغزالي بكتابيه: «تهافت الفلاسفة وإحياء علوم الديـن» الذي تبنته الخلافة العباسية، فلم يعد ثمة مكان لإعمال حرية العقل، ولا للفلسفة، وما يـزال هذا الوضع السوداوي مستمراً حتى الآن، ولقد أصبحت الفترة الممتدة منذ ذلك التاريخ، وحتـى منتصف القرن العشرين فترة موات حقيقي للعقـل، وتدهور مخيف للعاطفة .إنّها فعلاً مرحلـة عصر الانحطـاط، والتحطم الحضاري، وبدأت عملية إعـادة الإحياء للتراث في نهاية القـرن التاسع عشـر بحجة أنه يساهم في النهضة، وبأنه هو الرد القاتل على ثقافة أدبية وفتية مذهلـة بما تنجز وتعجز في ميادين الكشـف والابتكار والإبداع، وهي ثقافة الحضارة الأوروبية ولكـن ارتباطها بالاستعمار أحبط محاولات التواصل النفسي معها، ولذلك انتصر الخيار القائل بأن التـراث العربي؛ قوة لقيمة حيوية محرضة لإنتاج نسخة عنها قادرة على أن تكون معاصرة، وحديثـة، وبالثوب نفسه، وبالألوان ذاتها، ولم يكن بإمكان الرافضين للتراث أن يناوروا، فعاطفة

عامـــة المجتمع مركزة في صدمـــة وحشية المستعمر، فأصبحت عقولهـــم ممدودة الجذور إلى هنـــاك، إلى القريب، والهشـــ في التاريخ، وليس إلـــى البعيد والعميق فيـــه، حيث بقي الموات المجتمعـــي قائماً، في ظـــروف اجتماعية وحالة سوداوية وقهرية لا تقبل أية إنتاجية مهما كانت محدوديتها إذا خالفت تلـــك الجزئية المفهومية التي تنهجها، لقد كانت الذهنية العربية تحتاج إلـــى عيون، وعقول لها قدرات جديدة لفض إشارات نصوص هذا التراث التي عوملت على أنها جاهزة ويجب الأخذ بها كما هي ممّا جعلها أصناماً لها حظوتها في أن تُعبد، فقط، وبهذه العبادة يستعيـــد العربي البعد الجمالي لحياته الروحية والعاطفية، ولا قيمة لإعادة إحياء حياته العقلية التي مصيرها الابتذال والإقصاء، فاستمر الفراغ المدوي، واستتب الصمت في الرماد مستهلكاً كل يقظة فكرية ببناء الصورية، ولكن ثمة عربي؛ وهو المبدع والذي لا يأبه بالصورية المستعادة بـــلا مغزاهـــا العقلني التاريخي، وقـــام مستفيداً من تهافت ابن رشد فـــي تهافته، وهو يرد على الغزالي، بحيث لن تتكرر تلك المأساة مهما كان الثمن، فالعقل هو السيّد، ومتأكداً من تشخيص ابـــن خلدون في مقدمته للمستقبل، فتكاد نظراته أن تكـــون نبوءات هذه الحياة الجديدة، ولكن العربي المليء بالخوف من محيطه لم ينتبه إلّا للأسلحة المدمرة لهذا المحيط المستعمر الذي جـــاء لينهبه، فراح يرد عليه بلغة السيف والثأر فقط، ناسياً أن ينهل علمه، وأفكاره، وخبراته، لم ينتبه أن مجتمعه العربي في الصفر التاريخي، أو تحته بكثير، ويحتاج لبداية جديدة وبمقومات تراعي وقائع مختلفة، ولكنه ملأ الطريق بأشواك سحر الماضي حيث هنا لديه الكثير والكثير؟! وهـــل سيكتشف أنه بذلك اتجه إلى القبر المحفور تحت الصفر إلى أن أصبح راسباً في صخرة جمـــوده وتعفنه، فأصبح بعد تلك النهضـــة في اتجاه عكسي، أو باتجاه الأسفل، إلى الهاوية التي لاتسمح له بالنهوض منها، فيحتاج ليقظة حياة جديدة، تعينه على أن يرى صورتها الغضة، وفي طـــور نموها السريع، مجلوة بهيئة نادرة الملامح، وغنية بطموحات مستقبلية مرتكزة على مزيد مـــن البنى والـــرؤى المنقطعة عن الكثير من العرف والعادات وعـــن اعتبار التراث منارة لها، أو يحمـــل راية قيمها، إنّ التطـــور التكنولوجي وانتشار المعلوماتية الواسع أتاح في الأعوام الأخيرة المجال أمـــام ذهن العربي ليفتح عينيه، ويستشرف بوضوح الصـــورة الحية لمأساته الحضارية علـــى الرغم من كفاءاته البشرية، وطاقاته الماديـــة، وقد يساهم الإعلام الفضائي العربي الذي يقلّـــد الآخر الحضاري بذلك لأنه لا يوجد تراث تاريخي إعلامي يعتمد عليه أو يستفيد منه في مجالـــه، وهذا الإعلام بدأ يضطر، وهو في نزعتـــه للمنافسة الحرة ليخصص وقتاً من برامجه للثقافـــة والأدب، ولكـــن لا يراهن عليه كثيراً لكونه التفت إلى عامل الرأي والحاجة إلى الإعلان

المأجور، والذي بدوره يتطلب جماهيرية واسعة ذات عاطفة.وسيضطر هذا الإعلام لاحترامها، والأخـذ بمنطقها، بل عاد لاستغلالها وتجييشهـا وتغذيتها بعناصر من قوة التراث الذي يتعامل مـع الحياة وكأنها لحظة مثاليـة عديمة المقتضيات لكون الإنسان هو ذاته، ما يزال أمام العجز والهزائم نفسها التي تتكرر في عصرنا هذا، ولكن لماذا فشلت النهضة على المستوى التحديثي، وهل هذا مرتبط بفشلها المعرفي لعدم وجود النخب؟!

كانـت الذهنيات العربية مسترخية في خدر قناعة جمودها، منتعشة بما يدرّ عليها التراث مـن جماليته المشجعـة للتقليد، فكأنها نمت إلى أن أُشبعـت، فاكتفت بهذا الكم، والقليل من الثقافة غير المفيدة في هذه الحياة الجديدة المغايرة، وكأنها بذلك خضعت لهزيمة حضارية، فصارت عالة، أو متطفلة على نتاجات ثقافة الآخر ذات النشاط الإبداعي الفعال، إنّها ذهنيات تعانـي من ضعف أو قصور قد يطيح بها، إذ جعلهـا مستعبدة باستهلاكها، بدل أن تكون تابعة ومقلدة لمجمل نتاج الآخر العصري، وهذا ما نلمسه من خلال قيامها بتلقّف سطحي وحماسي لنظريـات المدارس الأدبية، وبشكل متأخـر، أي بعد سنوات طويلة مـن فشلها، أو تجريبها، وبحيـث ينخفض تأثيرها، وظهور ما يتفوق عليها، فتصبح إرثاً لا يُكرر حاضراً، بل وغير قابل للتكرار لعطل أساسي يقوم على عدم إمكانيته في التلاؤم مع متطلبات العصر، وقد يكون سبب هذا العطل: عدم الجدارة، والسرعة في مراعاة ذائقة متوثبة، ومتحمسة للمستقبل.

-٦-

الأديـب اختـار أن يكون أدبـه لسان حال مجتمعـه، ولم يلتقط سهـم الرسالة الموكلة إليـه، بل صدّه إلى اتجاه من الضيـاع والبؤس واللا انتماء، ولم تظهر ملامح هوية حقيقية لكـون الأديب عكس الصورة التـي تجري بوجهيها الموالي والمنـاوئ، فابتعد عن الصدق في الاهتمـام بمشاعر الشعب، ولم يلتفت لعواطفه الذاتية، بـل خضع للتأزمات والكوارث السياسية، وكان أدبه صداها الطفلي، ولم يستفد من المفرزات الجوهرية لعِبَرها، ولم ينتبه لمصيره المأساوي إبداعياً والذي خلاصته:عزلة وغربة وخراب روحي وخواء حضاري.

قـام كل كاتـب ليحاكي أمسه المنصرم بلا وعـي ربطِه بالبيئة الحاضـرة، فبدأ من ضعفه وسذاجتـه ينسخ ويحتمي بالنص التراثي المقلَّد معترفاً بقصوره أمام عظمته وجاهه، لم ينطلق مـن أي نقد، بل لا مجال للنقد، ولا إمكانية لوجود ناقـد ما، وكان هذا هو المؤشر الأكيد على الفشـل الذي عبّر عن نهضـة مقتولة حكماً وحتماً.وكل ما قيل عـن الإحيائيين، هو ضرب من الهـذر والنفاق، لأن الإحيائي كان ناسخاً نظّاماً أكثر مـن كونه مقلداً، وبالتالي لم يكن أكثر من

مشـوّه ومـزور لتفاسير مغلوطة ومن ثم لا قيمة إبداعية لكتاباته مـن أي جنس كانت، ولا قيمة لمصداقيتـه وجديته التي قد تكون بريئة، وإن كانـت تركت آثاراً مؤذية وخطيرة. وفي الحقيقة إن العربـي يحارب ويحابي الإبداع فـي الوقت نفسه، فالقطيعـة أو التجاهل العمدي للحداثة - العصريـة - أكدت على الفقر والتردي والانحسار، فهو لا يـزال ثقافياً ومعرفياً أسير التراث بجناحيه الدينـي ذي التفسير الفقهي المتأخر عن انفتاحية النصـ الأصلي، والشعري المقنن بسيـاط عروض (الفراهيدي) وبذلك لـم يخرج من حلم أنجز وقائعـه تفاعلُ مجتمعات كانت متضـادة ومتحاربة، فجمعهـا الجديد الإسلامي ومرونة وتحفيز الخلافـة التي لم تكن خلافة دينيـة، بل كانت خلافة مدنية أباحت لنفسها ما هو محظور بضرورات المحدث الذي يزيد من رقي زينة الحياة الدنيا، فهي خلافة؛ سلطة فتحت الباب أمام تحاور وتواجه الثقافات المتجاورة التي عانت في البداية من المنع والحرمان، وعلى رأسها ثقافة التراث اليوناني الفلسفي والشعري والمسرحـي والتراث الفارسي الممتزج بالهندي والمانوي، حيث تطـور الأمر في القرن الثاني الهجري أن نافست هذه الثقافات الشريعة في عقر دارها، أي في الجوامع المعدّة لها فقط، ومن يتتبع مجريات هذا الصراع بين الشريعة والفلسفة، يجد أن علم المنطق الأرسطوي كان يُعلم في مساجـد بغداد عاصمة الخلافـة العباسية، وبشكل يفوق ما كان يعلم به منطق القرآن والحديث وخطابـات الصحابة والتابعين والأئمة، مما فتح المجال أمام ازدهار فكر حضاري أثّر على فن الشعـر نظماً ونقداً، حيث اهتمّت الفلسفة بإيجاد منطق لنقد الشعر ويكفي أن أنوه بمساهمات كل من الفارابي وابن سينا والكندي وابن رشد وابن باجا وابن حزم ..إلخ .إنّ هذا المنطق أدخل الشعر في مفاهيم جديدة وخاض في تحديات صعبة فرضت عليه البحث عن أغراض لم يسبق لـه العمـل في مجالها، وهنا لا يمكن اعتبار حداثة أبي تمام الوردية شبيهة بحداثة بشار بن برد الشوكية، ولا يمكن مقارنة شعر جوع الصعاليك بشعر جشع القرامطة.

-٧-

إنّ واقعاً كهذا ولمدة عقود بلبل علاقة الناس بالأدب، حيث طُردت الرؤى والتصورات الإبداعية الحضاريـة التـي تراعي وجود بيئة مـن طموحاتها التغيير والتطوير الفعلـي، وحلت تلك الأقوال العريضة والجذابة والجوفاء والمستفـزة للعواطف، وأصبحت أرضية بطولية لوجوه مقنّعة تخفي نفوسـاً سطحيـة، ولا تملـك الكفاءة، فما إن تقـوم بالعمل حتى تنجرف في رغبـات التحوّل غير المدروسـ وغير المبرر لعدم تلاؤمه المجتمعي ولعـدم مصداقيته وفشله الإنتاجي، ولأن القضايا كثيـرة ومرحليـة وعارضة ومؤثرة، والمعارضـات محكومة بالمعاداة، بقـي الواقع عاطفي الرؤية

والرؤيـا، أي أغلب ما يقال ينتج عن ذهنية عقلية ضحلة وركيكة يغيب فيها وهج المبادرة الخلّقية، وكأن العربـي حـيٌّ في فساد الأضاليل، متخبـط في مغامراته غير محسوبـة المصائر، لذلك ما إن يفشـل في مشروع حتى يبدأ بمشروع آخر على الدرجـة الأسفل. وحتى أصل إلى نتيجة مقنعة لتأثيـر المشهد السياسي السلبي إن لم يكـن القاتل على المشهدية الأدبية يجب أن أوضح المعاينة التالية:انهزمت ليبرالية البرجوازية منذ نصف قرن، وانهزم اليسار منذ ربع قرن، وانهزم القوميون العـرب منـذ عقد، والآن يخوض الأصولييـون حرباً انتحارية، والأمة منتصـرة بذكاء أنظمة، هي نخبُهـا المعلنة التي تجيد في هكذا ضياع مكين، كيـف تبلور صورها البهية، فتجعل من إجراءاتها منارات هداية وعزة وسلام لشعوبها التي اقتنعت بسجنها الجميل أسيرة للذائذ الأمان والاسترخاء، وللمثيـرات الكثيـرة التي استعبدتهـا، وأصبحت ذائقتها الأدبية رهن كل هـذه الموبقات، فلم تعد تميـز بيـن الرخيص والنفيس، بل، انقطعت عـن اقتناء كل جمالي أصيل، ومـن الصعب أن تألف أي إبـداع، أو تقبـل أي مبدع، وهو الذي صُوِّر علـى أنه معاد لها، ولقضاياهـا العادلة؟ هذا كله، يعيدنـي للترويج لفكرة أن المبـدع الحقيقي هو الأكثر اختصاصاً فـي إبداعه، والأقدر على رؤية مستقبـل كتابته، ووعـي تطورها الإبداعي، فـلا الأكاديمييون، ولا رقباء الصفحـات الثقافية، أو مستكتبوهـا، ولا الكثيرون من المتدخلين المأمورين يقدرون علـى تطهير الواقع الأدبي من براثن السـوء والإساءة التي لحقته بسببهم، ولو واحـد بالمئة ممن يتدخلون بأمر الإبداع الأدبي، يشترون الكتـب، أو يحرضون الناس على شرائها، لعمَّ نشاط كان لهم فيه فضل، وفتح عليهم الباب، ليثيروا مـا يريدون من طروحات، ولكـن كيف لهم هذا، وهم الأميّون موضوعيـاً ومعرفياً، وهم من قاموا بذلـك التشويه الأشبه بالتشهير المعاقَب عليه قانوناً، فالناسـ صاروا أكثر بعداً، وجهلاً، واغتراباً عـن ديوان أمتهم، حيث افتقروا، وافتقدوا للوسائـل، والطرق التي توصلهم إليه، وهو مبدئياً؛ ذلك الكنـز العظيم الجمال؛ وهو سر السحر الذي يحرك متعة، وغبطـة إحساسهم الروحي، والنفسي، وهذا الأخير يكاد أن ينعدم فيهم أيضاً. وثمة مصيبة أخرى هي من ارتكابات هؤلاء المتدخلين حين حطـوا من قيمة المبدعين الحقيقيين فتجاهلوا أخبار إنجازاتهم وراحوا يختلقون المكائد حولهم، فخونوهـم، وأنزلوهم إلى الحضيض، في حين أخرجوا من متطفلي الأدب من ساووهم بالملائكة، ولمـا ارتبط المبدع بوسائل الإعـلام وصار من تتبناه هذه الوسائل هو المبدع المعروف، وغالباً ما يكون هذا الأديب صديق المحرر، أو يكتب ما يوافق اتجاه الخط السيسيولوجي للوسيلة الإعلامية، والتـي تخاطب به جمهورهاً يومياً، وعربياً لا توجد وسيلة إعلامية تستطيع أن تدعي أن لها رسالة مستقبلية، أو لها فقهها المستقبلي، فكل يوم تقول كلاماً داعماً للأمس وما جرى فيه، وعادماً لتصور

الغـد، وهي - عربياً - وسيلة لإعلان العارض والعابر، وهـي تفضل الأدب الذي يحاكي المشاعر البسيطة، والسطحية لدى المتلقي، فتفرض على الأديب مراعاة ألوان الموضة التي تناسبها، وتزين تطلعاتها اليومية.ولقد استشرت هذه الوسائل الإعلامية العربية حين شنت حرباً شعواء على المبدع الـذي تمرد عليها وعلى الشكل المنحط للأدب المنشور، فواجهها باكتشاف حقيقتها وهي جوهرياً الحقيقـة الغبية التي هي الصورة العامة للمحرر الثقافي في وسائل الإعلام العربية، فراحت تروِّج لمـوت الأدب، وتعلن قتلها للأديب من خلال وصفها لحياته المجنونة، ومن خلال نشر مقالات عن أعمالـه واختلاقها لذلك الفهم التهكمي والساخر والشاذ والتخريفي لموضوعه، ومن خلال نشرها للهـذر والهراء والسطحـي والساذج على أنه أدب يمثّل المرحلـة الاجتماعية، ومن خلال تجاهلها العمدي لنتاجه، وأخباره الخارجية، حيث قد يفسّر أيٌّ منها، وكأنه خطر خارجي يهدد الوطن.

-٨-

لا يمكـن النظر إلـى التاريخ العربي، ولاسيمـا إلى عصر الازدهار الحضـاري في القرون الخمسـة الهجرية الأولى والتعامل مع ذلك المجتمـع على أنه يمثل وحدة متماسكة، ومن ثم لم يكـن الأديب آنذاك صدى تاريخيا لذلك العصـر، وصحيح أن ولادة شاعر مبدع كان يمثل عيداً للقبيلـة قبل الإسلام، ولكن ظهـور أي شاعر لا يعني إضافة حقيقية إلّا بعد التأكد من حسن ما نتج عن تأسسه وتكونه الشخصي، وصلاحية شعره لحمل بنية جديدة، إن اهتمام المجتمع لن يتم إلّا بعـد الطرح الإشكالي لهذا الشاعر، وعلـى الرغم من توافر إمكانيات امتلاكه لأدوات التعلم في مجتمع غني بالمبدعين المتاحة لهم الفرصة كي يشاركوا في بنائه، إلّا أنه كان مجتمعا حراً، ويتعامل مع كل ظاهرة فردية مبدعة بناء على النسق والمعيار الموروث، وبناء على ما طرأ عليه مـن تطور، والمبدع المجدد هـو من يكون جدياً في إضفاء قيمة على هـذه الطوارئ الحادثة، والتي باتت من مكونات مجتمعه الجديدة، وأغلب الأدباء في ذلك العصر، والذين دخلوا عصرنا هـذا أوصلهم أدبهم الذي تميّز بخاصيات غير مطروقة، ولتنوعه، حيث لا تعتبر قصائد المديح ذات قيمة إضافية له، بل - مثلاً - نجد أهمية المتنبي في قدرة إبداعه على تعظيم الشخصية الإنسانيـة وإضفاء مسحات من البطولـة والشجاعة والحكمة والرقي والنبـل والثقافة عليها، وأهميـة المعرّي في استخلاص جوهر هذه الشخصية ورؤية تحولاتها الشريرة والخيّرة، وصورة مصائرها وأبعادها الفلسفيـة الميتافيزيقية، فأهمية حداثة أبي تمام والبحتري تكمن في مزج الشخصية الإنسانية بالفضائل والأشياء، وبذلك الوصف الظاهراتي المتداخل مع الميتافيزيقي الذي يعطي للجمادات بعداً حيوياً، ومحاكاتها بشكل يجعلها تأخذ معنىً إنسانياً، أي أنسنتها .

من هنا تتوضح أمامنا المهمة الملقاة على عاتق المبدع العربي لأن الحداثة العربية المعاصرة رُبِطــت بالحداثة الشعرية، فالشاعر هو المؤسس، وهو من يشكل الهوية الجديدة لمجتمعه، وإن نجاحه، أو فشله معيار لتطور المجتمع. إذن، أصبح المبدع أمام تحدي التأسيس الإبداعي، أي؛ إبــداع أدب جديد،كرد تعويضي لتوقــف التنظير، أو النقد، ولاستمرار التشويش العاطفي الناتج عــن سوء التقدير في طرح تطلعات المجتمع لرؤيــة ملامح وعيه الجديد، مستنداً على مفاهيم هويــة ناضجة بنار ذلك الإبداع الآتي كمتخيل له قدرته الإقناعية لاسترداد عقلنة ممنوعة لبيئة مستعــدة كي تحمــل أي معطى جديد مفرز مــن طبيعة هذه الحياة التي تنكــر دور أي عاطفة موروثــة، وبالتالــي يمكننا القول: كانت إضافات الأدب مؤسِّســة فعلاً لحداثة مجتمع عربي كاد أن يستنهضــن حماســه كي يوقد نار الإبداع كمتخيل مهياً لتقبــل العاطفة – التي هي حتى الآن: الصيغــة المعبرة عن وجود الإنسان العربي – لأن تتحــول نحو العقلنة أو لتنضاف عليها بحيث يحقــق العربي، أو يسترد شيئاً من التوازن المفقود في بنيته الشخصية التي تفتقر للحد الأدنى مــن التناسب بيــن العقل والعاطفة، وهنا ورد في خاطري فهم وضعيــة تاريخية، تتعلق بارتباط العاطفــي والعقلي معاً، بالروحي والجسدي معــاً، كمقابل تناظري إيجابي فرضه العامل الديني الفقهــي الإسلامي على الإنسان العربي الــذي حين يستمد روح المبادرة من خلط هذا المفهوم الــذي أملاه كمحصلة لانتهاء الصراع، وتوقف أو انطفاء شعلة الحضارة الإسلامية بسبب سحق حريــة العقل، فيعي وجوده وخصوصيته وحريتــه الذاتية، ويرى الحياة من منظار إبداعي يسمو بمجتمعــه نحو معالمــه المثلى، والتي يؤسسها منطقاً عصرياً جديــداً تكوّن هويته التي تتصف بخاصيات سماتها النابعة من بيئته.

-٩-

كل كلامي، في الفقرات السابقة، انصبّ على تداخل الأدبي بالسياسي والتاريخي، إن الواقع الاجتماعي عيار لقراءة الرد على هذه الأسئلة، فالمجتمع بلا مستقبل، ولا يملك الخطط التي تعي حيويــة حاضره، وهو يتلقى صدمات حقيقية تصيب عواطفه فــي مقتلها، وأديبه مصاب بإحباط فشله الإبداعي، في أن يرتقي به أية درجة على السلّم الحضاري، إن وعياً ما، بدأ يتفتق فــي ضمائر العواطف التي ما تزال في ردتها الظلامية عاجــزة عن مصارعة الآخر بسلاحها المــوروث، واستمــرّ هذا الموروث على الرغم من تلطيفات في تقبــل هذا الآخر، وفي انسراح وانطلاق الأدب بحرية لاستغلال فرصة العالمية المفتوحة أمامه والمتاحة له.

❁ ❁ ❁

من ذاكرة المعرفة...

معركة اليمين واليسار في الشعر العربي (*)

بقلم: نزار قباني



أتساءل، وملف قضية الشعر الحديث بين يدي، هل يحق لي أن أمد أصابعي إلى هذا الهرم المنحوت من حجارة الأعين، ومن ورق الورد ورغيف الأحلام.

فأنا، كشاعر، جزء من القضية التي كلفت النظر فيها. فكيف ألبس ثوب القاضي وثوب المتهم في آن واحد؟ كيف أفصل في معركة أنا بعض وهجها ودخانها.

هل أستطيع أن أكون موضوعياً إزاء موضوع اشتبك بلحمي وأنسجتي كما تشتبك خيوط كرة الصوف بين يدي قطة لاهية...

(*) نشرت في مجلة المعرفة، العدد الأول، آذار عام (١٩٦٢م).

إنَّ الموضوعية المطلقة في الأدب شيء مستحيل. ولا يمكنني أبداً أن أتصور الناقد أنبوباً فـــي مختبر، أو عدسة في مجهر لا تنفعل بما ينطبـــع عليها من خطوط وظلال. لا بدَّ لنا أن نحـــب أو أن نكـــره، أن نقبل هذه اللوحة أو أن نرفضها، أن نبارك هذه القصيدة أو أن نلعنها. أمَّـــا الوقوف في منتصف الطريق، كأجزاء سيارة مفككة، مختبئين وراء قناع موضوعيتنا فهو إلغاء لإنسانيتنا وحرية اختيارنا، وهبوط بنا إلى مستوى الحجارة والطحالب..

وأنا في هذا البحث عن الشعر الحديث أرفض أن أصبح حجراً أو طحلباً. أرفض أن أكون أنبوبـــاً فـــي مختبر لا يتذوق نكهة القصائد ولا يشم رائحتهـــا. أرفض أن أبقى في (المنطقة الحرام) التي لا تعرف أن تحب.. ولا تعرف أن تكره..

❁ ❁ ❁

موضوعـــي هو معركة اليميـــن واليسار في الشعر العربي. واحتـــكاك اليمين باليسار أمر حتمـــي فـــي كل مجتمع صحيح البنية ومعافى. المجتمع المريضـــ وحده هو الذي لا تشتبك كرياته الحمراء والبيضاء في صراع شريف من أجل الحقيقة.

ما هو اليمين في شعرنا المعاصر؟ ومن هم اليمينيون؟

اليمين هو الجانـــب الوقور الهادئ الذي يؤمن بقداسة القديم، ويقيم له الطقوس ويحرق لـــه البخور، إنه الجانب الذي ارتبط ذهنياً ونفسياً ووراثياً بنماذج من القول والتعبير يعتبرها نهائية وصالحة لكل زمان ومكان، ويرفض أي تعديل لها أو مساس بها.

واليمينيـــون من شعرائنا هـــم تلك الفئة التي لا تزال ترى فـــي «المعلقة» وفي «القصيدة العصماء» ذروة الكمال الأدبي وغاية الغايات.

والقصيدة لديهم هي ذلك الوعاء التاريخي الذي يتسع لكل ما يسكب فيه، والثوب الجاهز لكل المقامات ولكل الهامات. وهي لديهم قدر محتوم لا نملك له رداً ولا دفعاً.

فـــي مواجهة القديم المتعقب لحولياته وألفياتـــه، يقف جيل اليسار بكل طفولته ونزقه وجنونه. إنّه جيل مفتوح الرئتين للهواء النظيف، مبهور بهذه التيارات الفكرية الجديـــدة تهـــب عليه من كل مكان فتعلمه أن يثـــور، وأن يرفض، وأن يحفر بأظافره قدراً جديداً.

إنّه جيل يقرأ التاريخ ولكنه يرفض أن يبتلعه ضريح التاريخ.

هندسة القصيدة العربية:

جيـل اليسار يعتقد أن القصيدة التقليدية كما ورثناها بأغراضها المعروفة وأبياتها الملتصقة ببعضها التصاقاً صنعياً كقطع الفسيفساء هي إلى الزخرف والنقش أقرب منها إلى العمل الأدبي المتماسـك الملتحم كقطعة النسيج. كما أن أسلوب بنائها يشابه بناء القلاع في القرون الوسطى.. مرمر.. ورخـام.. وشموخ أعمدة. أما القصيدة الحديثة فهي أشبـه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل ربّما لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء والألفة.

القصيـدة التقليدية لون من الريبورتـاج السريع يجمع فيه الشاعر كل ما يخطر بباله من شؤون الحب والحياة والمـوت والسياسة والحكمة والأخلاق والدين. كل هذا يعرضه الشاعر بخطوط متوازية لا تلتقي أبداً.

القصيـدة التقليديـة مجموعة أحجار ملونة مرمية على بسـاط.. تستطيع أن تزحزح أي حجر منها إلى أية جهة تريد. ومع ذلك تبقى الأحجار أحجاراً.. والقصيدة قصيدة..

هندسة القصيدة التقليدية هندسـة مسطحة تعتمد على الخطوط الأفقية وعلى التقابل والتناظـر في حين أن هندسة القصيدة الأوروبية هندسـة فراغية تعتمد على البعد الثالث. فالبيـت في القصيدة الأوروبية ليس عالماً قائماً بذاتـه كما في القصيدة العربية. إنّه خلية حيـة تعيش بين مجموعة خلايا في كيـان عضوي واحد، لذلك كان حذف بيت في القصيدة الأوروبية معناه تعطيل خلية عن أداء وظيفتها.

والقصيـدة الأوروبية بعد ذلـك تنمو نمواً داخلياً متدرجاً حتى تصـل إلى نقطة التجمع الأخيـرة، كما تصب الروافـد الصغيرة في النهر الكبير، وكما تأخـذ النغمات بأذرع بعضها لتشكل السيمفونية الهادرة.

تخطيط القصيدة العربية:

إنَّ القصيـدة العربية ليس لها مخطط. والشاعر العربي هو صياد مصادفات من الطراز الأول.. فهـو ينتقل من وصف سيفه.. إلى ثغر حبيبته ويقفـز من سرج حصانه.. إلى حضن الخليفة بخفة بهلوان.. وما دامت القافية مواتية، والمنبر مريحاً فكل موضوع هو موضوعه.. وكل ميـدان هو فارسه.. من حطين.. إلى اليرموك. إلى القدس.. إلى الجزائر إلى آخر هذا الفيلـم الإخباري الذي يعرضه علينا شعراء اليميـن كما تعرض على الجمهور البسيط أفلام رعاة البقر، فلا تتجاوز الإثارة سطح جلده.

في هذه النقطة بالذات يتفوق اليمين على اليسار، أو هكذا يخيل إلينا. فالفخامة والجزالة وتساقط الحروف العربيــة وتكسرها يحقق لها نجاحاً منبرياً أكيداً لأن جمهورنا ورث مع ما ورث غريزة التطريب وحسه الموسيقي مرتبط تاريخياً بالآلات ذات الوتر الواحد أو بالأدوار الشرقية التي تعتمد على تكرار النغمة الواحدة بشكل دوري.

أمَّا الشاعر العربي الحديث فلا يحاول استعمال طريقة التخدير الموضعي هذه ولا يلجأ إليهــا إنّ اللغــة لديه ليست غاية بحــد ذاتها ولكنها مفاتيح إلى عوالــم أرحب وأبعد. وقيمة الحروف تكون بقدر ما تثيره حولها من رؤى وظلال وتبعثه من إيحاءات.

إنّ البنــاء الموسيقــي في قصيدة الشاعر الحديث مركّب مــن فلذات نغمية تعلو وتخف، وتصطــدم وتفترق، وتــرق وتقسو، وتهدأ وتنفعــل. ويتولد من هذه الحركــة الدائمة لذرات القصيدة موسيقى داخلية هي منها إلى البناء السيمفوني أقرب إلى دقات الساعة الرتيبة.

إنَّ ثــورة اليسار على ناحية الشكل في القصيــدة التقليدية لا تعني أبداً رغبة اليساريين، أو المعتدلين منهم على الأقل، في إلغاء هذا الشكل أو حذفه. إن وعيهم التاريخي والجمالي بطبيعــة الشعر عامة وبطبيعة القصيدة العربيــة خاصة وظروف نشأتها وتكونها، يمنعهم من التطرف والمغالاة.

إنّهــم يؤمنون أن الإنسان هو الذي يصنع قوالبه وليست القوالب هي التي تصنع الإنسان، وليســ في الفن أشكال نهائية أو أبديــة. فالأثواب الجاهزة لا تطيقها أجسام الموهوبين وكل موهوب يختار الثوب الذي يستريح فيه.

إنسان اليسار يرفض أن يضع أفكاره في قوالب كلسية جاهزة وهو يرى أن البيان والبديع والطبــاق والجناس وما يتصل بها من فسيفساء لغوية ليست سوى (حذاء صيني) أعاق الفكر العربي قروناً عن النمو والحركة.

مأساة القافية:

إنّ اليسار لا يطالب أبداً بإلغاء الأثواب الفضفاضة في شعرنا، لأنه يعرف أن التخلي عن أثوابنــا القديمة معناه العري الأدبي التام. ولكنه يطالب بتعديــل هذه الأثواب بشكل يجعلها عصرية.. وعملية.. ومريحة.

إنّنــي أستعمل هنا كلمة «مريحة» لأنها الكلمة الأصلح لما أريد التعبير عنه. فلا شاعر عربي- مهما كان مجيداً- يستطيع أن يدعي أن جميع قوافيه مستريحة وأنه دائماً في أحسن حالاته.

فالقافية- برغم كل سحرها وإثارتها- نهاية يقف عندها خيال الشاعر لاهثاً. إنها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعـر «قف» حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه.. فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد..

والبـدء من جديد معناه الدخول- بعـد الصدمة- في مرحلة اليقظـة أي مرحلة النثر. وبتكرر الصدمات تصبح أبيات القصيدة عوالم نائية وطوابق مستقلة في بناية شاهقة.

هذه الطريقة في عمارة القصيدة العربية جعلتها قصيدة بيت واحد، نستعمله في حديثنا حكمة مرسلة ومثلاً سائراً ونعلقه على جدران بيوتنا مكتوباً بماء الذهب.

وليس «بيت القصيد» كما عرفناه سوى ذلك البيت من القصيدة الذي كتبه الشاعر وهو في لحظة انسيابه الحر.. أي قبل اصطدامه بأي حاجز مصطنع.

وربّما كانت ظروف الشاعر العربـي القديم وحياته غير المستقـرة وعدم توافر أدوات الكتابة بين يديه هي التي جعلت فنه مخزوناً في طرف لسانه واضطرته إلى الإيجاز والتركيز وتضمين فلسفته وعواطفه ونظراته إلى الوجود في بيت شعر مكثف يسهل حفظه وروايته.

نحو معادلات موسيقية جديدة للشعر العربي:

الشعـر هندسة حروف وأصوات ورؤى نعمر بها في نفوسـ الآخرين عالماً يشابه عالمنا الداخلي.

والشعراء مهندسون لكل واحد منهم طريقته وأسلوبه في بناء الحروف وتعميرها. فالحجر متوافر للجميع ولكن القلة من الموهوبين هي التي تعرف أين تضعه وكيف تضعه.

وعلى الرغم من اعترافنا بوجود قواعد أساسية للفن الهندسي، فإن حرية المهندس تبقى لا حدود لها، وهي التي تتيح له في كل لحظة أن يحذف، ويضيف ويعدل في تفاصيل مخططه حتى يقتنع بكماله الفني.

معنـى هذا أن هندسة القصيدة، أي وضع سلمها الموسيقي، عمل مرتبط أعمق الارتباط بحرية الشاعر، ومهارته، ومعرفته بكيمياء اللفظة. ومعنى هذا أيضاً أن موسيقى الشعر ليست مخطوطـة كلاسيكية محفوظة فـي متحف لا يسمح لنا بلمسهـا وبإخراجها إخراجاً جديداً وبتوزيع جديد.

إنّ بحور الشعر العربي الستة عشر، بتعدد قراراتها وتفاوت نغماتها هي ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا وبإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا.

إنّ ذوقنا الموسيقي تطور ونما وتأثّر إلى حد بعيد بالبناء السيمفوني المركب في الموسيقى الأوروبية، وبالأصوات الحادة الممزقة التي نسمعها كل يوم كموسيقى الجاز والبوق والصنوج النحاسية.

لقد تجاوزنا مرحلة (ربابة الراعي) بإيقاعها البدائي البسيط إلى مرحلة البناء الموسيقي المتداخل وانتهت في حياتنا مرحلة (القصيدة العصماء) بأبياتها المئة تجلد أعصابنا بقواف نحاسية مرصوصة كأسنان المشط.. نعرفها قبل أن نعرفها.

ليس الشعر صنوجاً تضرب في حلقة ذكر ولا ترتيلاً مريضاً يقرأ على الأضرحة. ولكنه همس خافت يتجاوز الأذن الخارجية ليختلط بلحمنا.. وأعصابنا.. ووجودنا وإنسانيتنا.

الشعر العربي الحديث يسمع بالعين، أي أنه موسيقى مقروءة وهذا دليل آخر على دخوله مرحلة التحضير.

اليسار ولغة الشعر:

الشعر هو همس الإنسان للإنسان. هذه هي حقيقة الشعر منذ هوميروس إلى فاليري. إذن فالشعر أداة نقل راقية بين الهامس والمهموس له. أداة تصلنا بالآخرين وتوحدنا معهم.

ووسيلة الشعر إلى الناس هي اللغة، وهذا يقودنا إلى طرح السؤال التالي: **هل هناك لغة شعرية؟ هل هناك حدود بين لغة نستعملها لكتابة القصيدة.. ولغة نستعملها لكتابة الرواية أو المقالة؟**

أنا شخصياً أرفض تقسيم اللغة إلى مناطق جغرافية ومناخات. **فاللغة هي هواء مشاع يتنفسه الجميع ونقد موحد مطروح في كل يد.**

وإذا كانت اللغة هي الحجارة التي نبني بها أفكارنا فإنّ الشعر هو ذلك الفن الهندسي الذي يحوّل الحجارة إلى قصور كقصور ألف ليلة وليلة.

كل الكلمات بلا استثناء هي موضوع للشعر. والفن الشعري هو ذلك الساحر الذي يحوّل النحاس إلى ذهب.. ويقلب التراب إلى ضوء.

إنّ اليمين متعصب للغة «الأغاني» و«العقد الفريد» ولديه عن البلاغة والفصاحة مفهوم لا يقبل أن يتزحزح عنه. لذلك فهو ينظر شذراً إلى كل إنتاج جديد ويعتبره مثالاً للضعف والركاكة.

أمّا اليسار فهو يؤمن بأن لغة الحديث اليومي بكل حرارتها وزخمها وتوترها هي لغة الشعر وأن الكلمة هي الكلمة التي تعيش بيننا.. في بيوتنا.. وحوانيتنا.. ومقاهينا لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس.

لقـد نزل الشعر -نتيجـة للمد الاشتراكي والماركسي- عـن أرستقراطيته، ولم يعد متاع النبـلاء.. ولهو الخلفاء.. لم يعد الشعر كأس ذهب فـي يد أمير بل أصبح قطعة خبز في فم كل جائع للخبز والحرية.

ونحـن إذا نادينا بشعر هامس كلغة الحديث اليومي فهـذا لايعني بالطبع الهبوط به إلى ظلمـات الأزقة ومستنقع العامية. **كل ما نطلبه أن يكون شعرنا -فـي المرحلة الثقافية التي نحن فيها- صورة لهذه الثقافة وانعكاساً لها.**

إنَّ لغـة المثقفين في جميع البلاد العربية هي القاسم المشترك الصحيح والمادة الأولية التي يجب أن نستعملها في كل ما نكتب من شعر أو قصة أو نقد أو مقالة.

قـد لا تكون هـذه اللغة (أكاديمية) مئة بالمئة.. وقد لا تكون معجمية مائة بالمئة. ولكنها على أي حال تشبهنا. إنها جزء من شفاهنا.. من كتبنا.. من جرائدنا.. من رسائلنا.

إنّها اللغة التي نحب بها.. ونضحك بها.. ونبكي بها..

من الإقليمية إلى العالمية:

إذا فرغنا من مناقشة قضية البناء الخارجي في القصيدة العربية كان علينا أن نناقش محتواها الداخلي. **فهل هناك محتوى جديد للقصيدة العربية الحديثة وما هي قيمة هذا المحتوى؟**

ممّـا لا شك فيه أن خريطـة العالم تنكمش وتضيق، وحدود الـدول تذوب وتسقط ككتل الثلـج. والعلـم الحديث جعل سفر الأشخاص والأفكار بين قـارة وقارة وكوكب وكوكب روتيناً يوميـاً لا يثير الدهشة. والأدب هو أكثر الكائنات قدرة علـى السفر والرحيل فهو روح سريع التبخر، سريع الاشتعال.

لذلـك لم يعد بوسع أي أدب أن ينعزل بين جـدران إقليمية ضيقة ويدفن رأسه في رمال اللامبالاة وإلّا صُنِّف في عداد الآداب الميتة.

فـي وسط هذه الحضارة المنتحرة يبحث الشعر العربي الحديث عن نفسه، ومن حسنات هـذا الشعر أنه مفتـوح العينين على الأبعاد الإنسانية الرحبـة، وشديد الحساسية بتموجات الفكر العالمـي وذبذباته. فكل بذور الفكر التي حملتها أمواج البحر المتوسط إلينا أخصبت في ترابنا وأعطت ورقاً.

كل الفلسفات، وكل النزعات، وكل المدارس، سواء منها الغربية أو الشرقية، البورجوازية أو الماركسية تصادمت في منطقتنا، ثم انسحبت تاركة على أرضنا مزقاً من راياتها.

طاغور، وغوته، وشكسبير، وده موسه، ومالارميه، وفاليري، وأراغون، ورامبو ولوركا، وبول إيلــوار، وآخر العنقود ت.س.إليوت، كل هــؤلاء مروا من هنا، ورحلوا عن هنا.. بعد أن خلفوا على فجر شعرنا شيئاً من أنفاسهم.

الالتــزام، ابن الماركسية المدلل، مرَّ برؤوسنا في أوائل الخمسينات مرور الدوار المباغت فحول شعرنا إلــى «مانيفستو عقائدي» واستنبت القصائد من مخيلة الشعراء الملتزمين كما تستنبــت البطاطس في أحد الخولكوزات.. ثم انكفأ الالتزام عن شواطئنا تاركاً وراءه طروحاً شعرية عن ديان بيان فو وفيت مين.. وكوريا.. ولدت من دون عظام ومن دون ملامح.

ثم دقت الوجودية السارترية أبواب أدبنا بعنف.. واستطاع سارتر وكامو وكافكا وكولن ويلسن أن ينقلــوا عوارض «الغثيان» والسرطــان إلينا .. وحمل شعراؤنا المحدثــون (صخرة سيزيف) علــى أكتافهم فتعبوا بها وأتعبونا معهم. وأصبح (اللامنتمي) بجنونه، وضياعه، وبلاهته، وشعره المنكوش البطل الرئيسي في كل عمل أدبي نصنعه.. وملح الطعام على مائدة شعرائنا..

وفي رأيي إن أزمة العبث والعدم واللاجدوى هي أزمة نفسية مستوردة لها ما يفسرها في الحضــارة الأوروبية المتعبــة. أمَّا نحن فقد نقلناها من دون تحفظ ودون أن يكون في حياتنا ما يبررها. (فالقرف) الذي يطغى على آثارنا الأدبية ليس (قرفاً عربياً) وإنما هو قرف صنع في فرنسا.. وانتقلت إلينا جراثيمه بالعدوى..

إننــي لا أنكــر أن الإنسانيــة كلها تعاني أزمة مصيــر وأن جيلنا هو جيــل الغبار الذري، والهواء الملــوث، والعقد الفرويدية المميتة. الجيل المصلوب بــلا صلب، المشوه من داخله منذ ولادته.

إننــي أعرف هذا، ولكنني أعرف أيضاً أن للإنسان العربي أزماته الخاصة. أزمات واقعية تتصل بالرغيف، وبالدواء، وبالعلم، وبسرطان إسرائيل، أكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت إليها الشعوب إلا وهي في قمة شبعها وبطرها الفكري.

ولا يمكننــا ونحــن نستعرض ريــاح الفكر العالمي التــي هبت علينــا، أن نهمل التجربة (الإليوتية) نسبة إلى الشاعر الأمريكي الأصل ت.س.إليوت الذي ترك على نتاج أكثر شعرائنا المعاصريــن، ولا سيّما شعراء العراق ومصــر، بصمات أصابعه واضحة. فقد نقلوا عنه وعن معلمــه إزرا باوند طريقتهما في كتابة الشعر الحر وفــي استعمال الأساطير والرموز الدينية والتاريخية والاعتماد على طريقة التداعي بالصور (أيما جيسم).

ويقتضينا الإنصاف أن نقرر أن نتائج التجربة الإليوتية في شعرنا كانت حسنة بمجملها. فقد حقق بعض الموهوبين بقصائدهم الحرة نجاحات ملحوظة حين منحوا القصيدة العربية المعاصرة ما كان ينقصها، أي وحدة الشكل ووحدة الموضوع. وأصبحت القصيدة العربية على أيديهم كياناً عضوياً ملحتم النسيج يتغذى بموسيقى داخلية، مركبة الإيقاعات متعددة النغمات. كما أصبح للقصيدة نواة أساسية ومحور تتحرك عليه من بدايتها إلى نهايتها. وهذا في نظري أكبر نصر يسجل للقصيدة العربية الحديثة.

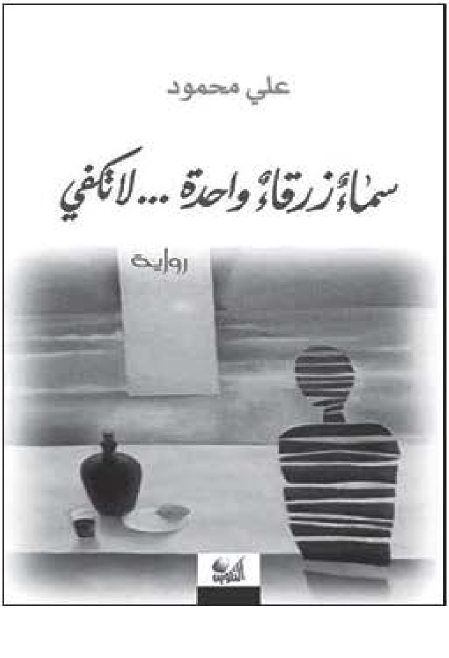
وإذا كانت السهولة الظاهرية لطريقة الشعر الحر قد شجعت كثيراً من الدخلاء على الإدلاء بدلوهم في هذه البئر، وعلى ظهور كثير من النماذج الرديئة أساءت إلى سمعة الشعر الحر وإلى شعرائه، فإن هذا يجب ألّا يتخذ ذريعة لمهاجمة الشعر الحديث بمجموعه، ففي كل فن يوجد موهوبون، ويوجد مزيفون. وفي الشعر التقليدي نفسه يوجد نسور تغطي أجنحتها وجه الشمس.. ويوجد هوام أجبن من أن تطير في وجه الشمس.

الشعر العربي الحديث، يخوض بكل طاقاته وخلاياه وأعصابه تجربة كبرى في التجديد. فلنمنحه الفرصة لإثبات وجوده.

❁ ❁ ❁

شبقيّة اللّغة - شعريّة التّفاصيل لذّة المتخيّل السّردي

أوس أحمد أسعد [*]



«قيام الكتابة هو قيام اللّعب»

هذا ما قاله فيلسوف الاختلاف والتّفكيك -جاك ديريدا- أمّا ما قالتهُ السّرديّاتُ الكبرى: هاتِ قصّة وإلّا قتلتكَ - قلْ ما لديك، قبل أفول الظلام، أيّها الأديب، فأنت في ربع السّاعة الأخير من الأبديّة، أبديّة التّجلّي والرّفض، دع السّيل الجارف ينفلت من عقاله، قبل أن يتحوّل بك الأمر لأن تصبح موضوعه، فيجرفك إلى الهباء، هل قلتُ نحو البهاء، لكَ الخيار أيّها الباهي المبحر في زورق التّيه تتشوّف مملكة البياض والزّرقة بحثاً عن حلمك الأزليّ في الانعتاق والحريّة .هي محنة اللّغة وملحمتها ولعبها الجميل. أليس الأدب بحدّ ذاته نوعاً من اللّعب العالي؟!!.

---

[*] شاعر وناقد من سورية.

«الثّيمــة» الكبرى في هذا العمل المسرود، والمحفّز الأساسي وراء فيض السّرد وسيولته هــي اللّغة.. فثمّة ما يتهــدّد السّارد لو توقّف نبض الكلمات، كبطلــة «ألف ليلة وليلة» خطر شديد يحدق به، فيجعله كـ –شهرزاد– يسابق الفجر امحاءً نحو الشّروق. ناسجاً ملاءة الشّمس بإبــرة الدّهشـــة والترقّب. وراء هـــذا التدفّق الحكائي في متن رواية «سمــاء زرقاء واحدة لا تكفــي» العمل الأوّل للرّوائي السوري «علي محمود» أو هذا الترف الجمالي لتداخل الأحداث والأزمنـــة، والتّخييلي بالواقعي والمعيش بالفانتاستيكيّ، ثمّــة أمر ما، أتراه كان يخشى وقف الارتعاشــ واللّذة لــدى المتلقّي، فنثر بهاراته وتوابله دفعة واحــدة كعطّار حاذق؟. أعتقد أنّ إحساســه العالي بضرورة تقديم وليمـــة دسمة الجمال لقارئ مفترض هـــو دافعه اللّاواعي الأشد، ولأنّه يحترم القارئ الاحترام اللائق بذائقةٍ وحساسيّةٍ جديدةٍ، صبّ له الجمال دفعة واحدة في آنية الفرح، وهذه ميزة، أن تحترم ذكاء وذائقة المتلقّي باعتباره «العين الثّالثة» التي تعيد كتابة النصّ وتفكيكه من جديد بحثاً عن شوارده المهوّمة في فضاءات المتخيّل النّصّي والتــي «يسهر الخلــق جرّاها ويختصم». ولكي يحقّق أعلى منسوب مــن متعة القراءة، وظّف أقصى طاقات العشق لديه، فأجاد. استنفر حواسّه وأدواته وقراءاته الكثيفة وذاكرته المكتنزة بالتفاصيــل الشّفاهية لثقافة البيئة، ولاوعيه الجمعي وتجربته الوجودية الخصبة لاستحضار كلّ هــذا الثّراء السّرديّ، فأغنى. وكأنّي بالروائي وأنا أتابــع قراءة مسروده الممتع تتحكّم به قــوى لاواعية لا تفتأ تحثّه علـــى المتابعة فهو مهدّد بالاختنـــاق أو الانفجار إذا لم يفرج عن مكنوناته. ولذلك تراه يتدفّق لاهثاً وراء البرهة الطازجة في انبثاقها وكينونتها البكر، يستوطنُ اللّغة، ينمو على ضفافها كعشبٍ ندي متقافزاً من حافّة إلى أخرى ليقطف ماء البرهةِ. ما إن تتجمّــع خيوط بكرته السرديّـــة حتى تجد بكرةٌ أخرى طريقها إلى الالتفاف والتكّور. وكم كان ذكاء العمل بادياً في لعبته الإيهامية بواقعيّة الأحداث سواء بتوسّلها ذاكرة المكان وجغرافيّته كتمثيــل لشبيهتها الواقعية أو بنبشـــه للموروث الثّقافي الذي يعشّش فـــي الذاكرة واللّاوعي الجمعــي ويتجلّى كسلوك في ثقافات وبيئـــات شخصياته، مطعّماً كلّ ذلك بتقنيّات العصرنة. لينتجَ توليفةً رائعة جمعت بين المؤتلفـــات والمتناقضات، بين الحدس والاستنباط والخرافة والواقـــع. لتعلو مباهج السرد إلى بخار فانتاستيكي مقطّــر أكسب العمل حلّة قشيبة بمنتهى الزّهـــو، ومـــلأه بكلّ متطلّبات التشويق المفترضة بأيّ عمل ســـردي، يحترم نفسه وقارئه. كلّ ذلــك دون الوقوع في مطبّ المبالغة المجانيّة التـــي قد لا يستطيع بعض الأدباء الخروج من هيمنتهـــا، فيشطحون ويهوّمون إلى أمداء قصيّـــة تنسيهم ما بدؤوا به فتتراخى خيوط السّرد

وتترهّل عباءته. لكنّ الروائي الواعــي لمهمّته جيّداً، يعرف طريقه جيّداً ويحرثه بالمفاجآت عبر تفخيخ البياض، مقلقاً أفقَ المتلقّي بكلّ صنوف التّرقّب والدهشة. ناجحاً في تمرير تيار مــن السخرية والمفارقــة العالية في ثنايا القصّ، ممّا ساهم بدوره فــي زيادة فواح رائحته الطّيبة، وإذكاء لذّة التلقّي. ولكي لا يبقى كلامنا في العموميّات والاستعراض الخارجي للعمل سنحاول الصعود إلى شرفاته العالية وممرّاته المعتمة/ المضيئة بادئين بالعنوان، لكن انتبهوا جيداً من فضلكم، لابدّ من التيمّم بكثير من الضّوء والعشق.

في شأن العنوان «سماء زرقاء واحدة لا تكفي»:

بالعنوان يحوز النصّ ثقته بنفسه، ويكتسب هويته، حيث يتم انتشاله من العدم إلى الحضور وبه تبتدئ لعبة القراءة الذكية، وتتقافز من خلاله «غزالات السّرد وثعالبه» متقافزة أو فاترة الهمّة.

فــي البدء كان الاسم، حيث باللغة ومن خلال التّسمية يعــرّف العالم وتسمّى الموجودات «**وعلّـم آدم الأسـماء كلهـا**» ولعلّ أحد احتمــالات تناسل النص من العنــوان هو تلك العلاقة الامتداديّــة له في تفاصيل المتن السردي وتشظّيهــا إلى نثرات ومضيّة في مجرّته، نتلمّسها مــن عبارات كثيرة قِيلــت بشكل مباشر أو غير مباشر للتدليل على هــذا التناسل مع العنوان يقول السارد: «وبدأ اللون الأزرق يبدو طاغياً على كلّ الألوان، ورأى (باكير) فيما رأى (كهرب) نفسها قد أصبحت ضبابيّة هي الأخرى، وإنَّ إطاراً أزرق يلّون سماءً هائئةً كان يحيط بقامتها وكان (باكيــر) الشاب الأرمل الجديد بحاجة ماسة إلى صورة زرقاء كهذه تماماً تكفيه وحده». تلــك العلاقة الامتداديّة التــي يتشكّل فيها النص من عنوانه تبــدو واضحة ويفسّرها (جون كوهيــن) بقوله إنّ العنوان: «يمثّل المسند إليــه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنّه الكلّ الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه». ثم يقول السّارد في نهاية الفصل الأول: «صورة زرقاء واحدة تكفينا يا أمي». وفي خاتمة سرده الذي يتقلّص ولا ينتهي مفسحاً المجــال للقارئ بإكمال فراغاته. يقول أيضاً: «من زجاج نافذة الحافلة رأيت السماء بهيّة كصورة زرقاء جديدة معلّقة بخيطٍ أبيض في آخره قنديل يبتسم، نعم كان القنديل يبتسم، لأنّ سماء زرقاء واحدة لابدّ ستكفينا».

هكــذا إذن، فمشروعيّة النصّ تأتــي من العنوان حسب (كوهيــن) ووجوده الأنطولوجي مرهون به، فبالعنوان يحافظ الخطاب على ذاته من التلاشي والإهمال، وهاهو الناقد (جميل حمــداوي) يتصوّر العلاقــة كحالة إنجابية بيولوجيّة، فيقــول: «إنّ العنوان، بنية رحمية تولد معظــم دلالات النّص، فإذا كان النصــ هو المولود، فإنّ العنوان هو المولّد لتشابكات النص،

وأبعـــاده الفكرية والأيديولوجية». ولذلك نـــرى أنّ العنوان بعلاقته الامتدادية تلك يحتاز على صفة الكليّة، وبأنّه أشبه بمجرّة كبرى تستوعب كواكبّ النصّ، أي (نصّ موازي) له رغم إيجازه وتكثيفه وتقشّفه اللّغوي، وتلك جماليته الكبرى. ومحنته أيضاً.!.

ولكـــن العنوان الرئيسي المتربّع على ناصيـــة السرد، ينفي بأنّ سماء زرقاء واحدة تكفي، وهـــذا محمول أيديولوجي يتخفّى كنسقٍ ثقافي فـــي الحديقة الخلفيّة للنصّ ويحرّك منظوره كامـــلاً، لطالب حريّة يضيق به الفضاء المتاح، ويهفـــو لتوسيعه، وهو نفيُ العارفِ باستحالة تحقيق كثيرٍ من الأحلام في ظلّ خراب كلّ شيء. لذلك تراه يسلّم بأنّ هذه السماء رغم تلوثها تكفـــي مؤقتاً، إذ كيف سنتخلّصـــ من رائحة الأرض العالقة فـــي مساماتنا وأرواحنا.؟ لذلك هو لـــم يهاجر ويترك البلد أيضاً، رغم ضيق الفضاء فكيف بالمكان؟!.سمّها ما شئت «رائحة الأوطان على ثياب المسافرين» رائحة الذاكرة، النسيم، حفيف أجنحة الفراشات التي خرجت بطقســـٍ رائع، بكامل بهائها من «سدّة كهرب» المسكينة بعد أن أنار قدر جميل حياتها، رائحة ترفضـــ المغادرة، وكفى.!. يقول السّارد منصتاً للرّجـــل الغريب «ضميره» الذي اكتشف في عمـــق عينيه وروحه رفضاً للهجـــرة والرحيل: (نعم يا بني إذا كان لا يملك نظرة عينيك) ردّاً علـــى سؤاله القلق: «هل كلّ من يحمل هذه الأشياء من (فيزا وتذكرة سفر ودولارات..) وجب أن تتوافّر فيه كلّ الصفات التي ذكرت؟».

المكان، الفضاء، المكان الروائي، الزّمكانية، السرد، الوصف..

«نعم، نعم الله يرحم قنّ أمي، كنّا تسعة أفراد ننام في غرفة لا تزيد مساحتها عن ستة عشر متـــراً في حيّ من أقدم أحياء دمشق. الوالد العظيم في أقصى الزاوية اليسرى إلى جانب زوجته دائمـــاً أملاً في غزوةٍ سريعة تباعدت فرصها كثيراً، يليها أختي الصغرى مفيدة، أنا، ليث، أنيس، سميعة، وينتهي الفراغ، لتأتي الأريكة الأولى التي أصبحت فراش أختي سعادة إلى الأبد».

النصـّ السّردي يتوافّر في بنيته النصيّة على أمكنـــة مختلفة، جغرافية تشكّل مسرحاً للعب الشخصيـــات والقوى الفاعلة وأمكنة متخيّلة هـــي ما يمكن تسميته بالمكان الروائي، وما بينهما أيضـــاً إن وجد. ولذلك فمصطلح «المكان» قـــد لا يكون هو الأدقّ ومن هنا كان لابدّ من اعتماد مفهـــوم «الفضاء الروائي» الذي يستوعـــب الأمكنة بوجوهها المختلفـــة. والمقبوس السابق هو انعكاســ للمكان المتخيّل عن المـــكان الحقيقيّ الموجود في الواقع. ومـــا فعله السرد هو نقل الصّفـــات والتّفاصيـــل المتجمّعة فـــي الذاكرة ليغدو المـــكان قريباً من الحالـــة الواقعية، ومع التحوّلات التقنيّة الكبرى وثورة الاتصالات وقفزات العلم العالية بالمجالات كافّة، اتّسعَ المفهوم

ليضمّ صورةً أخرى عن المكان، أعني الفضاء الافتراضي الذي حوّل العالم إلى قرية صغيرة، كما يقال حيث استبدّت بالمكان والكائن لوثة الاغتراب فلم يعد الكائن البسيط يعي حيثيّات كلّ هذه المتغيّرات الجوهريّة ولذلك تراه يقف مصدوماً تجاهها، بجهله المطلق، يقول السارد: «آه يا وطني العزيز الغالي، أليس غريباً أنّ احتلال العراق يتزامن مع تشييد أول معمل لبناء السيارات في سورية، وإحضار أختي لجهاز هاتف إلى منزلنا تستطيع أمي – التي لا تفك الحرف ولا الرقم- أن تطلب منه أيّ رقم مباشرة وذلك عن طريق ميزة البرمجة المسبقة للذاكرة، بلا مذلّة طلب ذلك من أحد أولادها أو أحفادها». يقول الناقد (سعيد يقطين) حول اتساع مفهوم الفضاء عن المكان: «بأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسياً. إنّه يسمح بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التّخييلي والذّهني، ومختلف الصور التي تتّسع لمقولة الفضاء». وثمّة من يضم إلى المفهوم، الحيّز الورقي أو الفضاء النصّي، يقول الناقد (محمد منيب البوريمي): «وعلى هذا فالفضاء الروائي يتّسع اصطلاحاً ليحتوي أشياء متباينة ومتعدّدة لا حصر لها، بدءاً من المساحة الورقيّة التي يتحقّق عبر بياضها جسد الكتابة، إلى المكان والزمان، أشياء اللغة، الأحداث، التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد التي تجسّد عالم الرواية». والانتقال من المكان بمفهومه الأنطولوجي «الحسّي» إلى المكان الفنّي، يتطلّب انزياحات وانحرافات في اللغة عن مألوفها حيث يتحوّل المكان إلى مجموعة من العلامات اللغوية والصور والأصوات والألوان والرموز. من عالم نلمس ونحدس فيه الأشياء إلى وعي جمالي بها وبدلالاتها ووظائفها. يقول (عز الدين المناصرة): «الانزياح والتّحوّل والنّفي عن أمكنة الواقع بحيث يصبح للمكان خلقة أخرى في النّص». يقول ساردنا العليم مبحراً من أمكنته الجغرافية المختلفة..الضيعة الواقعة في ريف جبلة، اللّاذقية، دمشق، لبنان، حيّ المزة إلخ. إلى مكانه الفنّي المتربّع على قمة البياض وقد رشّ عتباته وشرفاته بكل توابل المخيّلة وورودها، مستحضراً كل ما في صرّته من روائح وألوان ورموز عن المكان الحسّي، لتبدو وجبة فنّيّة شهيّة الطّهي: / ابتعد فنّ أمي كثيراً في الذاكرة، لكنّني (...) أقول لكلّ الذين يشبهونني في هذا العالم (...) بأنّه وجبَ عليهم لكي يثبتوا جدارة في دخول طيّات الجرح البشري الهائل، في أيّ مكان في هذه الدنيا، أن يأتوا إلينا نحن سكان حيّ المزة القديمة ليتعلّموا الحبّ السّرمديّ من أبجدية نشيج مزاريب البيوت المتهالكة، ليلتمسوا رائحة البيوت من شكل حجارتها، وثقافات هذا الحشد البشري المتلوّن، ليقرؤوا نشيد الرغبة والحرمان والأحلام العصيّة في عيون الصّبيةِ. لاحظوا كيف يستحضر السارد

تفاصيل «المكان» في توصيفه الحيويّ الدقيق لبيت الضيعة، ليصبح ككائن حيّ يمتلك، روائحه وحنينـــه، وإنصاته، وغنائه الخاصّين، كغرفتيّ «جـــان جينيه» الذي كان يصغي لصوت كلّ منهما بشـــكلٍ متساوٍ فـــي الليل كي لا تزعل إحداهما منـــه، وتعتبر أنّه حاباها علـــى حساب الأخرى، يقـــول: /وحيداً على شرفة بيتنا المتهالك العتيـــق استمع إلى صوت «لور دكاش» تطالب فجرها أن يطـــلّ، وأنا أنظر إلى أمامي حيث «الشّيحـــة» آخر غابة سنديان باقية في القرية، ومع انبثاق أول بارقـــة ضوء بـــدأت الرؤية تتضح لناظري أكثـــر فأكثر، كان بيتنا بغرفتيـــه اليتيمتين وهذه الجـــدران المدهشـــة التي اتصلت ببعضها لتشـــكّل ما كنا نسمّيه مطبخاً، آيـــلاً للسقوط بشكل جلـــيّ، حيـــث إنّ أبي كان ينتظر دائمـــاً أي اتصال من القرية ليخبروه فيـــه أن البيت قد سقط أخيـــراً، لكـــن الشيء الذي لن يعرفه أبي أن أنفاسي وبقيّة دموع أمي التي ذرفتها في جنباته هي التـــي تمنعه من ذلـــك/. ثمّ إنّ «المـــكان» أيضاً ثقافة وعـــادات وتقاليد، فلـــكلّ بيئة ملامحها وانعكاساتهـــا السلوكيّة في طريقة حياة وذهنيّة ولباس قاطنيهـــا، يقول السارد: «الألوان الكثيرة المتداخلـــة لما يرتديه الفلاحون بطريقة فاشلة في قريتي البسيطة ليست إلّا انعكاساً لمزاجهم الغريـــب حقّاً، المختار دائماً بشماخ أبيض مع عقال مزخرف بالأخضر أما حموه الشيخ محسن فـــلا يختلف عنـــه كثيراً إلّا بعمامة بيضاء تلـــف طربوشاً أحمر مع رداء فـــوق الجلابية.. إلخ».

ويقول في مكان آخر: «كانت وفاة خليل وحيد المختار وحامل اسمه برفسة من حمار هارب من صاحبـــه، على مدقّ ترابي يؤدي إلى عين الضّيعـــة (...) موت خليل وباعتراف من كان يسميهم المختـــار أمـــام أهل القرية بأعضاء دار المختـــرة، غيّر من حاله كلون شعـــره، وبدا أكثر جشعاً وحقـــداً وبدأ يُلبس القرية كلّها قميص الجانـــي، فحرش السنديان الغربي بدأت أشجاره تختفي فجـــأة، الساحات المتبقية كذقـــن مراهق بدأت تُسيّج، ولم تمضِ بضعـــة شهور على وفاة خليل حتـــى أقنع المختار أعضاء دارته، بالتوقيع على أنّ الحرش الغربي من تبعية ممتلكاته، وفي أقلّ مـــن أسبوع قبل عشاء التوقيع الباذخ ذاك أراهم المختار صكوك الملكية الجديدة للحرش باسم جديـــد (...) حيـــث إنه لم يخلد إلى بال أي من الحاضرين وقتئذٍ أنّ اسم خليل سينتقل من حقل الوفيـــات من دائرة النفوس إلى حقل العقارات». كما أنّ لـ«المكان» أهمية إستراتيجيّة، حيث من خلالـــه تتّضح معالم «الزمـــان» حيث لا معنى للزمـــان إلّا بانخراطه ضمـــن الظاهرة المكانية وحركيّـــة «الحدث» فـ«المكان» يمكّن الزمن وبه يتزمّن كمـــا يقول الناقد (خالد الحسين) ومن خـــلال تداخل الزمكانية هذه ينمو التاريخ ويندمج باللغة وينبجس الحدث وأفعال القوى النصيّة المختلفة، كلّ ذلك ضمن نسيج محكم من التّشرب والاندماج، لتبدأ الوظيفة الإيهامية بـ«وقعنة»

الحـــدث عبر تشفير اللغة الروائية بالرموز والإيحاءات المتنوعة ويمتاز الزمكان الروائي بالدّقة والتّعييـــن عكس الزمان الأسطوري الذي يبـــدو بلا زمان أو مكان واضحين، يقول السارد: / في دمشق وفي بداية العقد السابع من القرن العشرين صرخت أول صرخة على هذه الدنيا لتطمئنّ أمـــي بـــأنّ جنينها قد تعرّف على الأوكسجيـــن/ ثم يأتي «الوصف» مساعـــداً للسارد في تشييد «الصـــورة المكانية» مقابل «الصـــورة السردية» يقول محمد شوابكـــه: «إنّ الوصف وأسلوبه من حيـــث تحديد أبعاد المكان ورائحته وتضاريسه وأشيـــاؤه هي التي تمكّن الكاتب من نقل القارئ مـــن مكانه إلى مكان يريده». فبالوصف يتعمّق الحسّ الجمالي لدى المتلقي عبر تحويل المرئي إلى مقروء ويتمّ الهبوط إلى أعماق المكان لاستكناه لامرئيّه، فهو بتشكيله لجانب من الفضاءات الرّوائية يعمل على انتشالهـــا من الضّبابية والضّياع وهيمنة الأحداث واستبداديّة الزمان مقرّباً المكان من القـــارئ بروائحه وأصواته وصمته الضّاج. وبالوصـــف يُنسف الزمان وتُعطّل حركته ويستيقـــظ المـــكان من غفلته ويتوقّـــف تدفّق الأحداث نتيجـــة لهيمنة النّعوت التـــي يتّسم بها الوصـــف.. الذي يجهّز بأدواته مناخات الحـــدث والشخصيات وانفعالاتها ودواخلها لتتقدّم إلى الواجهـــة وتأخذ دورها في المشهد الدائر، لا أن يبقى مجرّد عنصر زخرفي كشأنه في كثيرٍ من الروايـــات التقليدية، يقول السارد: /توفيت إلـــى الله البارحة أم منذر، تركت صينيّة صمتها بلا إفطـــار ولا حتـــى إبريق شايها الثّقيل، وبهدوء دير قديم راحـــت تقطف شقائق عمرها من مكان آخـــر(...) بقـــي كل شيء في مكانـــه، حذاء الخروج اليتيـــم خلف السرير، إلـــى جانبه صندوق عرسها، إشاربها علـــى الكرسي القديم أمام كهولة مرآة تمقتها بشدة، جزدانها الصغير الذي لم يشبـــع أبداً أسفـــل الوسادة إلى جانب المرآة صـــورة عتيقة لها لمّا كان تفاحهـــا مازال متكوّراً، ابتسامتهـــا الحزينة العرجاء هي كل ما بقي واضحاً فـــي الصورة، كرسيّها الصامت مازال تحت شجـــرة التوت.. إلـــخ/. وإذا كانـــت الزّمكانية تشكّل وحـــدة بنائيّة عضويّة تعمـــل على تحقيق الانسجـــام والتّماسك البنيـــوي والدّلالي للسياق النّصّي فهذا لن يكـــون له معنى من دون حركة القـــوى الفاعلة في النصـــّ «الشخصيات» فالحركة تشـــكّل الأقنوم الذي يُضفـــي المعنى على الزمـــان والمكان حيث لا يكتسب الفضاء دلالاته السطحية والعميقـــة والرمزية إلّا حين يصبح مجالاً وحيّـــزاً لتلك القوى، يقول الناقد عبد الوهاب زغدان: «إنّ الصلة بين المكان والأحداث تلازميـــة إذ لا يتصـــوّر النظر إلى الأحداث بمعـــزل عن الأمكنة التي تـــدور فيها وانطلاقاً من تحديـــد العلاقة بين العنصرين يمكن النظر إلى فعـــل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكايـــة بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجـــزاء لتعرض علينا وحدة النص القصصي».

فالعلاقــة بين المكان والشخصية عمليــة تأثير متبادل، حيث تستغــرق المستويات البيولوجية والنفسيــة والاجتماعية ويــزداد حصار المــكان لساكنه ليغدو الكائن صورة عــن مكانه ويغدو سلوكــه ترجمة لصفات مكانه، وها هو الســارد يوضّح لنا التباين بين البيئات وانعكاس ثقافاتها وتقاليدهــا علــى الشخصية، مقدّماً لنــا سلوك شخصيــة مكبوتة في بيئــة محافظة، منغلقة لايستطيع الزوج التعرف فيها على زوجته إلّا ليلة الدّخلة، يقول: /بعد زلّة قدم أمه تلك وصوتها الــذي اخترق حتى ملاءات سريره وقطــن وسادته، بدأ الشيطان يسكن في أذنيه، كان يحاول أن يثقــب الحائط الطيني بحاسة سمعه علّه يسمــع حركة أو همسة تدله على شاغر الحمام حينها يطلــق العنان لخياله، ظلال فاجرة تملأ فضاء غرفته، تهيؤات غريبة تستحضر كلّ إناث المنزل إلــى غرفتــه، كلّ واحدة في يوم حمّامهــا. إلّا أنّه لم يكتفِ بذلك أبداً حتــى اهتدى إلى فكرته الجهنمية تلك، وهي ثقب الحائط الفاصل بينه وبين ما يتخيّل ويغزو لحظاته/.

وها هي إحدى شخصيات العمل الرئيسيّة «كهرب» تصف بجمالية مدهشة، تلك الأعراف غير المألوفة، وكيفيّة انتقالها من بيئتها المنفتحة على البحر إلى بيئة زوجها المنغلقة. يقول السارد على لسانها: /كانت القرية مختلفة بالكامل عن قرية الفتاة (...) لم ترَ كهرب ولا نافذة مفتوحة في تلك القرية، وتساءلت من أين سيدخل النسيم إذن؟ ثمّ أين الصبايا اللواتي يجلسن أمــام البيوت يتبادلن الحكايــات والضحكات ويتناقلن أخبار العشــق والهيام ويتابعن الشبان القادميــن بعيون تقــدح صبا ودلالاً؟ حتى الدجاج رأته مختلفــاً، كان أكثر انكفاءً على نفسه، وغطرسة الدّيكة أصابتها باليأس/. ومن الأشياء الملفتة الكثيرة في هذا العمل الأدبي الجميل هــو أنّ الكاتب «السارد» العليم بكلّ شــيء، رغم طاقته العالية على العشق والانتصار لقضايا المــرأة والأنوثة والحياة الحــرّة ضدّ أشكال الاستبداد كافة الاجتماعــي «الذّكوري تحديداً» والسّياســي والدّيني. وهذا ما نتلمّسه ويسيل من كلّ كلمة من كلماته التي تنضح بالماء وتكاد تُعصــر كفاكهة طازجة لشدّة طراوتها، هــذا العاشق ذاته هو الذي لا يثق كثيراً بالمرأة. فمن يقــول: /مَنْ يا ترى سينتقم لأمي من هذا كلّه، من سينتقــم لكلّ الأمهات اللّاتي عُذّبن وأهنّ علــى عتبات أبواب الزوجية وفقــدان الأجمل والأحلى من أيام أعمارهــن البهيّة في خدمة ذكوريّتنــا الصّلفة، وحبَكنَ كلّ ملكاتهن حصيراً ليسيــر عليها هذا الذكر القادم ليسرق منهنّ حتــى أجنّتهنّ ويدوّن اسمه على تلك الأجنّة وإلــى الأبد/ أقول كيف لهذا العاشق الذي يقول أيضــاً: /فالمرأة التي لاتستطيع أن تقدم لكَ قبلة إيّاك أنْ تحلمَ بها، لأنّ مفتاح القلب قبلة/. كيــف له، ألّا يثق بصديقته العاشقة – وقد تعرّضت لحالة استغلال – من قبل ذاك المحامي

صاحب الوجه «شبيه المكدوس» صديق العائلة الذي استغلّ ظرفها النفسي ليصلَ إلى غايته، يقول السارد مشكّكاً: /لم أصدّق أنّها حاولت مقاومته، كان هذا أكثر من أن أوصف به/ ويقول أيضاً بموقع آخر: /ثمّ ترتمي على صدري وتهمس هادئة بأنّي أغرب رجل عرفته وأكثر رجل أحبّتــه، فأضحك في سرّي وأنـــا أتذكّر ما قاله نزار قباني: وأنا أصدّق كل ما قال النّبيذ و... ومـــا قالته ماري/ وفي مكانٍ آخر ينفي بشدّة أي تصديــقٍ لها مدى العمر: /لن أصدّق قصّة ماري هذه ما حييتُ/؟!!.

- **الجرأة في اقتحام التّابوات (الدينية، الاجتماعية، السياسية)**

/أفهم جيّداً ثقافة التّضحية والفداء المتّصلة بقيم أمّةٍ تسمو بروح الإنسان، لكنّي لا أقبل ثقافة الأضحية التي تحيل عقلي إلى حبّة في مسبحة تنتقل من يد إلى يد/. المقبوس السابق يوضّح موقع وخطاب السارد الأيديولوجي، غير القابل للتّهجين، وفق السائد والرافض لثقافة القطيع، إذ لا يوجد نتاج ثقافي من دون محمول أيديولوجي يعشّش في زواياه وأزقّته، والروائي يلج بجرأة كل مناطق الحظر ويتخطّى الخطوط الحمر ويفضح المسكوت عنه وينتصر للفقراء والمرأة وقضايا المهمّشين، يقول ساخراً من السّائد السّياسي، منتصراً لقيم الحريّة: /الحياةُ في بلدٍ عربيّ أبله مع حرّية وحبّ.. كأنّك تشرب قهوتك الصّباحيّة على حلقات زحل/. ويقول محاججاً ومفكّكاً للخطاب الثقافي الذي نشأت من رحمه التّصوّرات الدّينيّة: /كلّ الثّورات في العالـــم كان السبب الرئيسي لقيامها هو الخلاص، الانعتاق، حتى الأديان، كحالة تغيير جذري في المجتمعات اكتسبت معنى الثورة، أمّا عندنا في هذا الشرق المعتوه، غير القادر على قبول الآخر أو قبول فكرة وجوده، فثوراتنا قامت من لحمنا الحيّ، من أفئدة الأمّهات ينتظرن غائباً لن يأتي (...) صارت ديناً جديداً بقوّة هيمنة التّسلّط الغاشم لرجالات الثورة أنفسهم، ولاحقاً أصبح كلّ زعيـــم يحكم بالسلطة الإلهيّة ذاتها، هُبل جديد بثوب مختلف، لكنّه حجريّ أيضاً/. وثمّـــة سخرية محبّبة يمرّرها الكاتب في ثنايا حروفه قائمة على خلق المفارقات، وهذا بدوره يهـــب السّرد رشاقة وجمالاً أكثر، يقول السّارد: /نتضرّع إلى الله أن يرزقنا ويطعمنا ويشبعنا، لكنّنـــا لا نشكو من الغباء، أو الجهـــل ولا نتضرّع إلى الله أن يزيدنا انتباهاً أو ثقافة، أو نرجوه أن يبـــدّل لنا هذه الطبقات المتراكمة من الغبار والصدأ التي في عقولنا بالفطن/. ويقول في موضـــوع ثقافة الأضاحي المكرّسة تاريخياً في الذّهنيّة الإنسانيّة: /أيجب حقّاً أن يكون هناك دم مسفوك أو روح مزهوقة لتتقبّل الآلهة استجداءنا الطري، أليس غريباً أن يصبح كبش أبونا إبراهيم الخليل ثقافة أبدية؟!/.

وهـــا هو يقدّم صورة كاريكاتورية، للشيـــخ المزيّف «أحمد» ساخراً من شخصية من ينافق باسم الدين ويفضح سلوكه المشين ذي الماضي غير المشرّف وهو يلاحق صّبية عالية الجمال، وبسيطـــة إلى حدّ السّذاجة، اسمها «كهرب» لينال منها بـــأيّ وسيلة ومهما كان الثمن: /الهلع الـــذي أصابه من صوت السّيّدة الحانقة جعل فرائصه ترتعـــد، لكنّه مع ذلك فهم أنّ الهروب فـــي هذه اللحظة هو الدنيا والآخرة أيضاً، أمســـك بأطراف قنبازه وبدأ يعدو كأرنب تلاحقه كل ثعالـــب الكـــرة الأرضيّة/. ثم يعدّد بسخرية جميلة الدروس التـــي علمته إيّاها المؤسّسات التّربويّـــة المختلفة منذ منشئه الأول في الأسرة وحتى دخوله مجاله المهني، محاولاً إسقاط الضوء على جبال الفساد المتراكم الـــذي كرّسته السلطات البيروقراطيّة بمختلف لُبوساتها، يقـــول: /الدّرســـ الأول: لا ضرر ولا ضرار هو درس «أبي» لي. الدّرس الثاني: الأرض الواطئة تشـــرب ماءها وماء غيرها درس «أمي» لي. الدّرس الثالـــث: لا تسأل القائد العسكري/، وكم كان جريئـــاً في نبشه لقيم الزيف المتغلغلة في ثنايا عاداتنا وتقاليدنا المغلفة كقشرة البصل الكتيمـــة والملتفّة علـــى بعضها البعض، فالمهم بالمحصلـــة ألا يُفتضح أمرك، وأن تجد من يتستّـــر عليـــك لسبب أو لآخر، فها هي المـــرأة القوية، تحاضر بابنتها بشـــأن العفة، وتبصق بوجههـــا. وهي التي يعرف القاصي والداني أنها لم توفّر أحداً استطاعت الوصول إليه. يقول السّـــارد متهكماً: /لكن بصاق هذه الأخيرة في وجهها والتي تعرف الدنيا كلّها بأنّها رأت أكثر ممـــا رآه مطهّر الأولاد شخصيّاً/. وبلفتة ذكية مبطّنـــة، حول ازدواجيّة القيم، يصوّر كيف أنّ الفقـــر في الريف قد يرغم الكثيرين على تقبّل سلوكيات معينـــة متغاضياً عن خلفياتها على مبدأ «اللّي جبرك على المر هو الأمر» أو أن ثقافتنا الذرائعيّة تستوعب ضمن طيّاتها الزّيف مغلّفاً بسلوك خيري، يقول: /لم يتقدّم إنسان محتاج إلى «ناهي» ورُدّ خائباً، ولم يتجاسر أحد علـــى سؤالها عن مصـــدر أموالها الدائم، لأنّ وجود الخير يُغنـــي الفقير عن أسئلة حمقاء لا يحتاجها أصلاً، عندما رجعت إلى القرية بعد طول غياب اشترت دار المختار القديم ورمّمت ما كانت قد فعلته السنون إلخ../.

- تطعيم الواقع بالفانتاستيك وتوظيف الموروث

نجحَ الروائي في إنتاج خلطة عالية الجودة بين ملامح أرادها واقعيّة وتشبه المعيش وبين المتخيّل العالي التّوصيف، بما لا يؤثر على مصداقية الحدث، بل يهبه طاقة وحيوية عاليتين. حيـــث تمضي لعبة الإيهام فـــي إكمال فصولها لتجعل الحدث في خانة الممكن الحدوث رغم غرائبيّـــة الحالة المصوّرة وهذا ما سنجده في توصيفـــه عالي الجمال لحالة الشيخ المزيف

«أحمد» الباحث عن متعه الخاصة كلّما سنحت له الفرص ولو بأردأ أنواع السلوك، هذا الشيخ الذي وهبه الكاتب ميتةً سوريالية التقطتها عدسته المرهفة الدّقّة، حيث تقترب الكاميرا من الشيخ المتربّص بأكداس الحنطة كلصّ، مستغلّاً غفوة الفلاحين المتعبين بعد عناء الحصاد وقد توافـدوا إلى الظلال لينالوا بعضَ القيلولة. والشيخ يعــرف أين توجد حصة «آل علما» فقد دلّته إليها رائحة تفاح الخطيئة التي تنبعث من «كهرب»./ اقترب وكأنه يمشي على الهواء (...) بعد جلوسه بدأت رائحة التفاح الطازج تزكمه/. تذكّر حينها ما قاله له العرّاف المشؤوم بأنّه سيشمّ رائحة تفاح بغير موسمه وسينقلب عليه وبالاً، وهنا ثمّة تناصّ بين الروائي وقصة الخطيئــة التاريخيــة وتفاحة «حواء» والهبوط من الجنة عبر مشهديّــة الشيخ «أحمد» عالية الدرامية وقد بدأ التفاح يزكم أنفه كسؤال المعرفة الأولي الذي حرّك حاسة شمّ وإدراك حواء باتجــاه كشف سر الشجرة المحرّمة في الجنة وكيف كانت النهاية التراجيديّة أيضاً لها ولآدم في الهبوط القسري من الجنة، حسب المسرود الأسطوري التاريخي.

علوّ اللّغة- شعريّة التّفاصيل - زحزحة السّرد

اللّغــة الشّعريّة رهان الروائي فــي تحقيق تميّزه وفرادة نصّه، لذلك نراه مفتوناً بتجلّياتها «حرف، كلمة، جملة» حدّ هوسٍ جميل، متماهياً معها، عاشقاً لطائفها وعصائرها، حتى لتكاد تُعصــر الحروف عصراً، من كثرة الماء، وأنت تفتّــق براعمها، وتفكّك أزرار أنوثتها أثناء فعل القــراءة، التي هي أيضاً إعادة كتابة لها، حتى لا تــكاد تدري من هو يكتب الآخر العاشق، أم المعشوقة، أم العذول.. الذي هو القارئ هنا..!!

اللّغــة هي من أكثر «الثّيمات» وضوحاً وأهميّــة في النصّ الذي بين يدينا سيدة تكاد تكون مطلقــة وقد تبادلت دور البطولــة مع مكوّنات العمل الفنّي الأخرى. مــن شخصيات، أو مكانٍ، أو ســرد تطابــق مع وصفه حدّ التّماهي. أم حدث تسامى بعلوّه حــد السوريالية والغرائبيّة رغم احتفاظــه بطاقة الإقنــاع، موظّفاً بشكل جميل للطاقة الإيهامية للنصــ، إضافة لمتعة التشويق وتمرير تيار من السخرية عبر خلق المفارقة المحببّة، والشخصيات سواء أكانت رئيسية أم ثانوية كلّ حســب الضوء المسلط عليه، استطاع أن يأخذ حيزاً من البطولة. ونجاح الرواية في تحقيق هــذا الأمر بتعدّد أبطالها أكسبهــا ميزة جيدة، فلم يعد البطل المطلق هــو المتحكّم بمسارات الحــدث والحكي ومسيطراً على مجمل مسارات ومفاوز العمــل الأدبي كما كان شأن الكثير من الروايات التقليدية، رغم انتماء روايتنا هذه بجوانب منها للمناخات نفسها التقليدية، على الأقل فــي الخاتمة، حيث انتصر الكاتب للبقاء في الوطن علــى الرحيل. بدل احترام خيارات الكائن

الأوسع من أن نتوقّعها، ببساطة لأنّه كائن حرّ قابل لكلّ التّغيّرات. على المستوى المعرفي، فكيف إذا كانت الضّرورات الفنيّة للنصّ الجديد تتطلّب نهايةً مفتوحةً على شرفات الرّيح؟

وأيــن العجب بأن تكون اللّغة سيّدة. فهي «بيت الوجــود» كما عرّفها الفيلسوف «هايدجر» ومن خلالها نمتصــّ العالم وعبرها تتشكّل سيول المعرفة البشريـــة وتخصّب، يقول الناقد منصف عبد الحق في مقالته زمن الكتابة: «الإنسان لا يوجد إلا انطلاقاً من كونه يعيش كينونته لا كتجربة لغوية (...) بل كتجربة تستمدّ كيانها الأنطولوجي ومعناها انطلاقاً من اللغة» فإدراك العالم يتمّ باللغة وفي اللغــة. وإذا كانت اللغة من جملة وظائفهـــا: الانفعالية، المرجعية، التأثيريّة، ما وراء اللغة البصرية. إلــخ. رازحة تحت ثقــل المعنى في فاعلية التّواصل اليومي فإنها علـــى الصعيد الجمالي والوظيفة الشعريـــة تتحرّر من تبعيّة المدلول لتمارس لعبها الحرّ. ولكــي تقوم اللغة بوظيفتها على أكمل وجه ستلجـــأ إلى تنقية وغربلة نفسها من العطب والمؤالفة مع اليومـــي الاستهلاكي من المفردات لتعود إلـــى نداوتها وفتونها من خلال النصّ الأدبي عبر انزياحاتها المدروسة عن مجانيّة الكلام وتكثيفها للحظـــة الشّعورية والشعريّـــة، ليتحرّر الدال اللغوي مـــن وصاية المعنى المباشـــر ويحلّق عالياً في فضـــاءات المجـــاز والإيحاء ممارساً تيهه في سبر أغوار العلو، مستحمّـــاً بماء الشعر يقول السارد: /لاشـــيء أكرم مـــن حقل قمح في أرض الفقراء، يعطيك كل أسباب الحيـــاة، يبقيكَ على مسافة من الزهـــو، اللون الواحـــد والرائحة الثابتة، زغاريـــد السنابل حين يحزُّ المنجـــل رقابها كعرس عشتار تُـــزفُّ إلى حبيبها تمـــوز، انكسارها، سحلها في الحقول البعيدة، هرسها فـــي الدّراسات آه كم تشبه أمّهاتنـــا سنابلنا؟! لكلّ حالة مـــن الانسحاق والنتيجة الواحدة لتستمرّ الحيـــاة ولنمشي كي لا تطأنا هـــذه الخطوات المسرعة والقاسية/. واللغة حين تنحـــو إلى توسّل المفارقة فهي بذلك تستعيد ألق شبابها وحنينها إلى زمن اللعب الجميل، حيث تخلق نوعاً من التّوترات والفجوات الجميلة في نسيج السرد، تلك الفجوات التي تقلق أفق التّوقع لدى القارئ، وتنتزع منه، ابتسامة الدهشة. وقد اشتغلت المفاجأة على نفسها وأدّت وظيفتها المتعويّة بكامل البهاء. لاحظ كيف يغوص السارد في التفاصيل الصغيـــرة بلغة شاعرية، إيروسيّة شبقة تهـــب نثرات الحروف الصغيرة أنوثة شفافةً لتبدو على هيئة فراشات محلّقة، أو شقائق نعمان تنتظر لثم شفة الحبيب.

قراءة دائرية، أشبه بخاتمة

ابتدأ القصّ رشيقاً باستحضار رائحة المكان «بيت المغنّي» عصام وما مثلته تلك الأغاني مـــن صعود مدهش لقوى المجتمـــع الشّبابيّة آنذاك بما مثلته من أفكار ثورية وجمالية شكّلت منهجـــاً لأجيال تلك المرحلـــة بأحلامها وهزائمها. ثمّ انتهى القصـــّ أيضاً بلحظة وفاة هذا

الفنّـــان الجميل وغيابه عن المشهد عموماً كما غابت الموجة التي أنشأته لأسباب كثيرة لسنا بصددهـــا.. لكأنّ الروائي يشير بأنّ الأحلام لا يمكـــن أن تُهزم لأنها روح الكائن التّواقة دوماً للانعتـــاق والحرية.. فما معنـــى أغنية جميلة إذا لم تمتلك طاقة الديمومة والخلق والمحاورة لـــروح الأجيال الجديدة. فهذا سيكون دليلاً على حيويّتها وديناميكيتها، بالتأكيد فوفاة الفنان الـــذي تشبّعت روحه وأغانيه بحبّ هـــذا الوطن والتحمت بذرّات ترابـــه كانت حافزاً للتذكر لاللنسيـــان، للبقاء لا للهروب، نحو وهم الخلاصـــ الفردي وهي التي جعلت السارد يعدل عن فكرة مغادرة الوطن. ليصنع أسطورته الخاصة. هنا على ترابه، فالرحيل يتطلّب روحاً مهزومة ومنتهكة حتى العمق.. ولا تملك من رائحة الأرض إلّا التسمية. الشكلية.

ويبقى السؤال المعرفي هاجس الروائي المتجدّد لذلك تراه يطعم به مفاصل عمله الفني، واهباً إياه المزيد من الفتوّة، يقول: /السؤال محور المعرفة وسبب الكينونة، منه ينبت الوجود وعليـــه تبنى الهمم، أما لماذا.. وهل. ومتى.. وأين.. و..فهي أعمدة هذه السماء بكل ما تعنيه /. وهـــذا يعني بمقياس الحياة الحقيقيّة، المزيد من العشـــق والتجارب الوجودية الثرّة وأنّه لن يطمئن إلى اليقينيّات القارّة مهما بدت لطيفة وتدعو للمسالمة، لأنّها تملك تحت غلالتها الرقيقـــة المخادعة كلّ زيف ووهم الاستقرار وكثيـــر من الترهّل والتناسخ الذي ترفضه روح الأديب القلقة بحثاً عن الجديد الخصب دوماً فهي لا تفتأ تمارس ترحالها العتيق بين أقانيم هذا الوجود الجميل متنقلة من زهرة معرفيّة إلى أخرى، يقول السّارد: /تنام براحة أكبر على سرير وثير مع زوجة جميلة، لكن هذا لا يعني أبداً أنّ قلبك قد رُكل بقدم فراشة، أو أنّ هناك من تحكُّ لكَ شرايينك بأظافر قمريّة/.

كاتب من هذا الطراز، لا ينام على حرير الممكن بل يطلب المستحيل ليغدو ممكناً، ولذلك لا يمكنه إلّا أنّ ينتج شيئاً متميزاً.

– العمل قابل لقراءات كثيرة وخياناتٍ كثيرة. أليست كل قراءة خيانة قراءة؟!.

....

المصدر

رواية «سماء زرقاء واحدة لا تكفي» للروائي السوري (علي محمود)، إصدار: دار التكوين، دمشق (٢٠١٦م).

❀ ❀ ❀

«ألفُ شمس ساطعة»
ألف وجع تورّثه الحروب
ألف جرح ترتقه امرأة

نجاح إبراهيم *



ثمّة عبارة قرأناها في غير مرّة تقول: «الإنسان في الإبداع يبدو مشروعاً لا يكتمل»[1] ولعلّ أدونيس، الشاعر السوري قالها ذات اعتراف.

في روايته الأولى «عدّاء الطائرة الورقية»[2] بدأ الرّوائي الأفغاني خالد حسيني مشروعه الإبداعي، فحفر اسمه في ذاكرة المتلقين أينما كانوا، وبأية لغة يتكلمون بها. وذلك برصده معاناة شعبه وتقفّي أثر حزنه، وفتح ملف فجائعه وتتبع أقداره، ولاسيما في زمن أوقدت الحروب فيه أوجاعاً لا تعدّ ولا تحصى.

فما خزّنه الكاتب في داخله من تفاصيل موجعة، استطاع إفراغها بشكلٍ لافت ومبدع من خلال فنّه: «فالفنّ ليس استطلاعاً لتفاصيل حياتية، وليس

* أديبة سورية.

فضولاً حول حياة الآخرين فقط، وإنما هو نوع من التخلص ممّا يثقل دواخل الفنان، ليحرّر ذاتــه من الداخل، فيرى الحياة على شكلٍ مفعم بمشاعــر ما كانت لتوجد، وما كانت لتحسّ لــو لم تكتب..»[٣] لهذا أخذ خالد حسيني يكمــل مشروع الألم الضاج والمستعر في الصدر، يتابــع نثره الجميل، الحزين، الرشيق، المفجع كلّ الأحايين، والمبهج في حين كضوء ينساب فوق ماء ساكنة.

في روايته الثانية «**ألف شمس ساطعة**»[٤] تقمّص خالد حسيني شخصية «سيزيف» وحمل الصخــرة من جديد وراح يمضي بها إلى القمّة، بينما وطنه أفغانستان، وخلال ثلاثين عاماً (الزمن الروائي) كانت تسقط حيناً بعد حينٍ إلى الهاوية.

تتألــف الرواية مــن أربعة أجزاء،الجزء الأول يخصّ بطلة النصّــ (مريم) والجزء الثاني والثالث تشاركها صنوها (ليلى) أمّا الجزء الرابع فتنفرد به (ليلى) حين تُقتل (مريم) لتمضي الأخيرة حيث حياة جديدة تنتظرها، شرنقة تنفتح لتخرج الفراشة مزهوةً بالحرية.

الرّوايــة تسرد أحداث حقبــة زمنية، تمتدّ من السبعينيات من القــرن الفائت وحتى عام (٢٠٠٣م). حيــث تستقرئ الشخصية المحورية الثانية (ليلى) في الرواية بصيص أمل، فتعلّم جيــلاً صاعداً معنى الحياة،حيــن تعود من الغربة إلى مسقط رأسها مخلّفة وراء ظهرها موتاً مجانياً، وجراحاً مفتوحة، وأقداراً سوداء رقصت كثيراً فوق صدور الناس.بينما سعت خطوات ليلــى إلــى الأمام لتحتفي بحبها وقد واجه الصعاب واستطــاع أن يزهر كزهرة تطلع من بين الصخور.لتترك حنجرتها تغني أنشودة الحلم.

الأحــداث تســرد واقعــاً حياتياً لمجتمــع يعاني حربــاً شرسة، وما يتمخّضــ عنها من ويلات،وخــراب، واضطراب، وحزن يتسرب كأسياخ المطر على الجدران فيعرّيها من الدّفء وقلة الاحتمال، فينزح الكثيرون عن وطنهم راغبين بأرض توفّر لهم ما يفتقدونه.

اختار خالد حسيني المرأة في روايته لتكون السهم الذي يطلقه من قوسه، محاولاً القضاء على سرب الآلام الجامح والمتفشي في مجتمعه.استطاع الكاتب أن يُسهم في التئام العديد من الجراح في جسد الوطن، من خلال امرأتين انتشلهما من المجتمع الأفغاني، هما مريم وليلى. شخصيتان محوريتان في النصّ، أولهما مريم، امرأة قيّض لها أن تلتقي بطفلة في محيط حيٍّ فقيرٍ، ثم عملت الأقدار عملها، فالتقتا وارتبطتا بعلاقة غريبة حتى آخر عمرِ كلٍّ منهما. صارتا فــي بيت واحد، ولــزوج واحد هو رشيد، الرّجل الذي تاق لأن يكون لــه ولد، بيد أنّ المرأتين عجزتا عن تحقيق مراده، ولكنّ ليلى استطاعت دون رغبة منها على فعل ذلك.

أخــذت مريم حيّزاً كبيراً من السّرد، راح الكاتب يمدّنا من خلال معاناتها بأحداث جرت فــي أفغانستان، وبعد مضي وقــت يدفع إلينا بشخصية (ليلى) لتأخذ الراية من مريم وتتابع الأحــداث حاملة على عاتقها ما تبقّى منها، وإن كانــت أحداثاً تشي بالانفراج. وتمضي إلى النهاية حيث يشرق أمل.

تبــدأ الروايــة بمريم وهي طفلة حين سمعت لأوّل مرة أمهــا «نانا» تقول لها إنها ابنة حرام «حرامي» باللغة الأفغانية. لم تكن كبيرة بما يكفي لتدرك الظلم، أو الإهانة، لتعي أنّ اللوم يجب أن يقع على من أنجبوا «الحرامي» لا على الحرامي نفسه الذي لم يجنِ ذنباً غير أنه وُلد.

ومــن هنا تتوالى الأحداث المفجعــة على طفلة خُلِقَت فأقصيت إلى بيتٍ بُني على عجل فــي طريق مهجــورة، لتعيش زمناً مع أمها التي أدركت فظاعــة علاقتها مع (جليل)، الرّجل الغني الذي له من النساء ثلاث، بينما (نانا) خادمة في منزله، تلد منه ابنة من خلال علاقة غير شرعية. كان جليل يأتي إليهما كلّ يوم خميس، يجلب معه ما تحتاجان إليه، ويقدّم لابنته هدايــا صغيرة، ويعلّمها الصيد، يقرأ لها من قصاصــات الصحف، ويقدّم بعض المعلومات التاريخية عن أفغانستان.

وذات مرّة وعدهــا بحضور فيلم بوصفه يملك صالة سينما في البلد، وبما أنها أصبحت فــي الخامسة عشرة من عمرها صــار بإمكانها مشاهدة الفيلــم، واتفقا على موعد ومكان محدديــن. بينما لم تكن تدري أنّ هذا الموعد سيغيّر مسار حياتها، ويفتح جرحاً عميقاً في داخلها. وتغيّب جليــل عن اللقاء، انتظرت مريم حتى ملّت الانتظار، ركضت إلى المكان فلم تجــد والدهــا، وإنما وجدت سائقه الذي أبقاها خارج القصــر ولم يدعها تدخل، فانتظرت طويلاً ولا من آتٍ، فنامت في الظلام، وعندما استيقظت أعادها السائق إلى البيت ففوجئت بأمها وقد انتحرت لأنها مريضة بعلّة نفسية، إذ استشعرت وحدةً وفقداً لابنتها.

وتتابعــت الأحداث المحزنة، حبّات سُبحة بــدأت تكرّ، فبعد الليلة الأولى من عيشها في بيــت أبيهــا جليل أخبرها بوجود خطيب لها، فسقط قلبها وامتــلأت قهراً إذ كانت تحلم أن تستمــر في تعليمها أسوة بشقيقاتها. وكان رشيد الذي يكبرهــا بثلاثين عاماً، صانع أحذية السياسيين في البلد، يعيش وحيداً في مدينة بعيدة بعدما توفيت زوجته.

في اليوم التالي أعلنهما الملاّ زوجاً وزوجة، ركبت معه السيارة بحزن وسكينة، لم تلتفت ولــم تنظر قط إلى أبيها الذي لوّح لها بيده،أبيها الذي تواطأ مع زوجتيه للتخلص منها، هي التي تعلقت به ولم تر غيره رجلاً في الوجود.

كان رشيد رجلاً فظاً يعاملها بقسوة ولاسيما وأنهما لم ينسجما أبداً في علاقتهما الزوجية، ولم تستطع مريم أن تنجب له ولداً يقرّب بينهما، لهذا كبر الشقاق بينهما حين خسر رشيد عمله وبات دون مورد، وزادتها الأحداث السياسية اتساعاً وتشظياً إذ التهبت شوارع كابل بالمظاهرات والمتفجرات والمدرعات السوفييتية وأرتال الجيش السوفييتي في كلّ أرجاء أفغانستان.

فــي الحيّ ذاته الذي تعيش فيه مريم ورشيد، ثمّة طفلــة صغيرة تدعى ليلى تشاهد مع والدهــا وبقية الناس آخر قافلــة من قوافل السوفييت تخرج من المدينة، فيما بعد يستشهد أخواهــا فتنقلب الأمور مــن سيِّئ إلى أســوأ، وفي كلّ مكان يجري قتــال عنيف بين قوات البشتون التابعة لأمير الحرب سياف وقوات الهزاره التابعة لحزب «وحدت» وينهمر القصف وتتهــدم البيوت والمحال والشوارع والمنازل علــى رؤوس ساكنيها. وأخذ الناس ينزحون عن المكان ومن بينهم طارق الفتى الذي أحبّ ليلى يقول لها وهما في غرفة المعيشة في منزلها إنه وعائلته سيغادرون أفغانستان برمتها، فيتعانقان دون وعي ويروحان في غيبوبة حبّ.

يرحــل طــارق بينما تبقى ليلى مع والديها في منزلهما الذي تُدمــره الحرب بصاروخ، فيُقتل والداها بينما ينقذ جارهم رشيد الفتاة، ينتشلها من تحت الأنقاض وتأخذها مريم لتعيش بينهما فقد باتت وحيدة مشرّدة، يطرح عليها رشيد فكرة الزواج به فتقبل دون تفكير ممّا يستدعي التزام مريم الحياد وعدم تقبّل ضرّة لها؛ ولكن بعد أن تلد ليلى ابنتها تنحرف إبرة البوصلة وتحنو مريم على الطفلتين الوليدة وأمها الصغيرة ويصبح الطريقان طريقاً واحداً ترسمه الأقدار.

فبعد وقت يضغط رشيد على ليلى كلما نظر إلى الوليدة ورآها لا تشبهه في شيء، وإنما تشبــه الفتى طارقاً فيغتاظ ويضربها بقسوة وتتكــرّ سبحة العنف والضرب والإهانات:«بينما انهمرت طلبات رشيد وأحكامه عليهما مثلما تنهمر الصواريخ على كابل» (ص٢٨٧).

فتخطط المرأتان للخلاص منه ولاسيما وأنّ الظروف تزداد سوءاً وفقراً وبشاعة في ظلّ حكم (الطالبان). لكن أحكام الدولــة الإسلامية التي حكمت أفغانستان ونظفتها من قوانين الحقبــة الشيوعيــة قد ألقت القبض علــى المرأتين المسافرتين دون مُحَــرم لهما. وعادتا إلــى منزلهما حيث رشيد جرجر ليلى:«انتزع شعراً من فــروة رأس ليلى، ودمعت عيناها من الألــم، رأت قدمه تركل بــاب غرفة مريم فتفتحه، رأت عزيزة تطير وتسقط على الفراش..» (صــ٣٤٦) بينمــا في الخارج يتبدى ظلم أشرس، ويتبدى عنف أقــوى إذ كان رجال طالبان: «حملــوا الفؤوس، اجتاحــوا متحف كابل المتهالك وحطموا التماثيــل التي تعود إلى ما قبل الإسلام تلك التي لم ينهبها المجاهدون...» (ص٣٦٠).

في خضم حرب مستمرة ومتوالدة لمآس ونكبات وفتح جراح، تستعد ليلى للولادة لتستقبل ألماً مبرحاً حيث يفتح بطنها دون تخدير فتلد «زلماي» ابناً لرشيد ولتستعد من جديد لقافلة من الآلام والأوجاع..

فـــي خريــف (١٩٩٩م) تبدأ مرحلة أسوأ مــن كلّ المراحل على المجتمـــع الأفغاني، إذ تشارك الطبيعة بحممها، فترســـل قحطاً فظيعاً ليزيد من عذابات البشر: «راح المزارعون يهجرون أراضيهم الجرداء،يبيعــون أمتعتهم ويهيمون من قرية إلى أخرى بحثاً عن الماء..» (ص٣٧٨)، وقد أثر ذلك علـــى عائلة ليلى فيدفع رشيد ابنتها (عزيزة) إلى الشارع لتتسوَّل، بينما ترفض ليلى ذلك، وتدخل في دوامة القهر والعنف من جديد يضاف إلى ذلك ما تمرّ بــه البلد من اضطـــراب وجوع وتشرّد، وحين أطبق رشيد كفيه علـــى رقبتها ذات ليلة يريد خنقهـــا لأن ابنها (زلماي) وشى إليه بمـــا رآه، أن أمه التقت في البيت برجل يدعى (طارق) فتهـــرول مريم لإنقاذها ولكنها لا تستطيع لقـــوة هيجانه وغضبه فـ: «نشبت مريم أظافرها فيـــه، ضربت صدره، ألقت بنفسها عليه جاهـــدت لكي تفكّ أصابعه عن رقبة ليلى، عضته، لكن الأصابع ظلت ملتفة بإحكام حول قصبة ليلى الهوائية، ورأت مريم أنه ينوي إكمال الأمر إلى النهاية» (ص٤٥١).

خـــلال خروج مريم من الغرفة وركضها إلى السقيفة، مرّ شريط الألم يبرز أحداث سبعة وعشريـــن عاماً من الزواج، كلها سنوات عجاف مع هـــذا الرّجل الذي يريد أن يرتكب جرماً فظيعاً بحقّ ليلى، وتقبض بسرعة على الجاروف لتهرول به حيث رشيد يكاد يخرج أنفاس ليلى الأخيـــرة من صدرها، وتلقي به على صدغه.وحين استدار إليها والدم يرعف نظرت فقرأت: «غطرسته وعنفه الدائمين مع وضاعته وميله الدائم للتفتيش عن العيوب» (ص٤٥٢). فرفعت الجاروف إلى أعلى، أعلى ما تستطيع لتهوي به من جديد على رأسه: «بينما تفعل ذلك خطر ببالها أنّ تلك هي المرّة الأولى التي تقرّر فيها بنفسها مسار حياتها» (ص٤٥٣).

وتنتهي مريم إذ اختارت حياة جديدة، إلى السجن فيُحكم عليها بالإعدام من قبل طالبان، بينما تكمل ليلى حياتها مع طارق برفقة ولديها في «مري».

وتحلم ليلى بالعودة إلى كابل، إلى الأرض التي ولدت فيها وعاشت، وقتل والداها وشقيقاها فوق ترابها، على الرغم من أن دخان القنابل لم يبدأ بالانقشاع إلاّ أخيراً لكنها ستعود لأنّ: «لا يستطيـــع المرء أن يُحصي الأقمـــار التي ترتعش في أسقفها، ولا ألف الشمس الساطعة التي تختبئ خلف جدرانها..» (ص٥٠٣).

لا شـــكّ أنّ الحرب لها أصابع شيطانية خرّبت طرق أفغانستان التي تصل بين كابل وهرات وقندهار، والعائد لابدّ له من أنّ يمرّ بدول مجاورة حتى يعود إلى كابل، ومع أنّ الطريق ستغدو طويلة وقد تكون شاقة، بيد أنها مفتوحة أمام أحلام ليلى وخطواتها. فالحروب حين تندلع في أيّ مـــكان تحدث فيه خراباً وقسوة وقتلاً ودماً راعفاً، ممّا يؤثر وبشكل كبير على الأوضاع في المجتمع، ولاسيما الوضع الاجتماعي منها، فهي تورث فقراً يحتاج أعماراً ليرمم جرحه، وعنفاً وتوتّراً وريبة بين الأفراد، وفقداناً لأشخاص لا يستطيع الزمن أن يغيبهم مهما امتدَّ وقسا.

في الرّواية كلّ ذلك يظهر جلياً. تنوء به شخصية مريم ردحاً من الزمن ثمّ شخصية ليلى- كونها أصغر سناً من الأولى - فالخسارات كثيرة لا تعدّ، والعنف الأسروي طاغ بحقهما. تلقتا قسوة لا تحتمل، وحاولتا أن ترتقا جراحاً عميقة، فهل الحروب طاحونة تولّد كلّ هذا؟

وهل الضياع والقلق والفقر يجعل ضعاف النفوس والإرادة - رشيد- يقسون على الآخرين تفريغاً لاحتقانهم؟

اختار خالد حسيني في روايته «**ألف شمس ساطعة**» المرأة لتتحمل ويلات الحروب وظلم الزوج الضائع والحائر، وقهر المجتمع المنزلق نحو الانحدار، وتبقى صامدة قوية كجبهة مقاومة.

والســؤال هنا: لماذا اختارها لترقى بالمعانـــاة، بينما صُوّر الرّجل سلبياً، قاسياً، ضجراً، معاقاً وإن أبدى قليلاً من حبّ في لحظات ما كشخصية طارق وجليل والملا فضل الله...

ألأنّ المـــرأة قادرة أن ترتق ألف جرح مفتوح وتمتص الألم بصمتٍ أكثر ممّا ينبغي؟! ألف جرح قدرت الحروب أن تفتحه في جسد المجتمع، وتترك الجراح نازفة.

ألأنّ المـــرأة في نظره أصلب من الرّجل في مواجهة عالم مفعم بالعنف والقهر والتشدد، عالم يشهد تحولات سياسية واجتماعية مضطربة؟

لقـــد صمدت أمام كلّ هذه الأحداث واجهتهـــا، عاركتها تمرّدت على الواقع، على القدر، واستطاعـــت إلى حدّ مـــا أن يثمر تمرّدها، واختـــارت على الرّغم مـــن كلّ القيود والأحكام الصارمة أن ترسم طريقاً نحو النور، بحفرها كوّة في جدار سميك لترى الشمس من خلالها .مريـــم استطاعت أن تقتل رشيداً لتدع ليلى تعيش حيـــاة مغايرة حرّة، واستطاعت أن تعيش حبّها القديم وتصمد أمام أعتى الرياح.

لـــم تكن الظروف القاسيـــة السوداء التي واجهتهـــا المرأة في الروايـــة متأتية من نظام بطريركـــي لتخترقه وتتمرد عليه فحسب، وإنما كان أيضاً من مجتمع فقير يرزح تحت وطأة حـــرب وقحـــط وعوز، ومن وطن قيّض لـــه أن يعاني نزاعاً سياسياً تأرجـــح بين كفتي حقبة

شيوعيـــة وظهور المجاهدين وأمراء الحـــرب، ثم وقع في قبضة حكم طالبان المتشدد الذي يعود بكلّ شيء إلى الوراء مئات السنين، بل إنه دمّر ما كان الزمن قد تفاخر به كتمثالي «بوذا» اللذين نسفتهما جماعة طالبان بدم بارد مع هتاف «الله أكبر».

ليســ أقسى من أحداث رواها الكاتب، فوقفنا حيــال ألمها بإغماءات متلاحقة، كلحظة عــودة مريم إلى أمها بعدما خطت أوّل خطــوة صوب الحلم المنشود، تعود خائبة لترى أمها منتحرة، وبعدها زواجها قسراً من رشيد وإذلاله لها وعيشها معه في فقر وعزلة وقهر. ولعلّ مشهــد القصاص منها يجعل القارئ يصــل ذروة الألم فثمة امرأة ستغادر هذا العالم بطلقة فقط لأنها أنقذت روحاً من قاتل ظالم ومستبد، امرأة أحبّت وأُحبت وصبرت، وتحمّلت مئات الجــراح في جسدها: «أمرها الرّجل الذي يسير خلفها أن تتوقف، توقفت مريم، عبر فتحات شبكة البرقع رأت ظلّ ذراعيه يرفعان ظلّ بندقيته الكلاشنكوف. تمنّت مريم الكثير في تلك اللحظات الأخيرة، لكن وهي تغمض عينيها لم تعد تشعر بالندم...» (ص٤٧٩).

بينمــا ليلى التي ولدت في ليلة الثورة في نيسان عــام (١٩٧٨م) حيث جرى انقلاب وتمّ طــرد والدها كمعلم ثــم استشهاد أخويها بعد اندلاع الحرب ومــوت والديها تحت الأنقاض وتشردهــا وحملها وهي طفلة، ثم زواجها من رجل فظ يكبرها بعقود.ولعل أصعب المشاهد حين يريد المقهور النازح أن يلملم ذكرياته من المكان الذي سيغادره بعد حين. وهل أصعب من لملمة الذكريات وأخذها وبقاء أخرى متجذرة فيه؟!

تصـــدت لكلّ ذلك الشخصيتان النسائيتان المحوريتـــان، دفع بهما الكاتب خالد حسيني لتحملا الأحداث من خلال الزمن السردي الذي ينوف على ثلاثين عاماً.

شخصية مريم تبدو في النصّ الرّوائي شخصية متفردة عمّا قرأنا في الأدب من شخصيات نسوية، حيث استطاعت أن تقتل حلماً في داخلها، تصمت حين فرض عليها الزواج، هي التي أرادت أن تعيشــ في كنف رجل أحبت كلَّ مِسماة فيه، إنّه جليل والدها وليس من أحد سواه. ولكن حين تخاذل معها وتواطأ، استسلمت للقدر إمعاناً منها في قتل حلمها، فبدت شخصية غير مألوفة وإن رضخت لواقع ما، بينما في روايات أخرى نلحظ تمرداً وصياحاً وغضباً في لحظــة مصيرية. إلا أنها هنا تقود نفسها إلى المذبح لأنّ فجيعتها أكبر بوالدها (الحلم) من الأسر بسجن زوج لا تعرفه.

بــدت شخصيـــة مريم منذ مطلع الرّوايــة محفوفة بالغرابة والتفــرد والوجع، ومع ذلك استطاع الكاتب أن يبيّن لنا قدرتها على التحمل والتصدي، إذ أبرز جانباً من جوانب النفس

البشرية اللائبة بين تناقضات شتى، بين ثنائية الحياة والموت، الحب والكره، القوة والضعف، الأمل واليأس، الحلم والانكسار...

فمن خلال مريم وقضيتها ومعاناتها استطعنا أن نلمّ بمعاناة شعب بأسره، مجتمع بكامله، هو المجتمع الأفغاني الذي يعيش أزمة أو واقعاً ما.

والكاتب بحنكته السرديــة الآسرة، السلسة، أبقى على زمنها، فتعقبناه حدثاً، حدثاً، مشينا معه منذ ولادتها، إلى طفولتها المسلوبة، إلى يفاعتها، إلى زواجها، إلى نهاية خط الحياة في أفقها.

فهــذه الشخصية المُبهرة تشكَّلــت بفضل تراكم ذلك الزمن فيها مــع ما يتركه من آثار الجروح وآلام القروح والندوب والويلات التي يعبّر عنها بصراخ أو صمت.

والسؤال: لماذا كانت الشخصيات على مستوى الألم والظلم والعنف في المجتمع الأفغاني؟

لاشك أنّ الألم كان في ذات الكاتب، تعاظم بتعاظم المصائب، ولأنه على خلاف غيره من الناس العاديين، مترف بالحسّ الإنساني فما كان منه إلاّ أن يصبّ تلك الأحاسيس المتتابعة فــي شخصيات روايته، فكانت شخصيتا مريــم وليلى محكومتين بوعي مشكلات مجتمعهما ومــا يحيط بهما، على الرغم مــن حدود ثقافتهما، إلا أننا لمسنا وعيــاً معرفياً وإدراكاً هو ولاشك نوع من الألم الذي يجرّ الحياة لأن تنتصر مهما دهمها ظلام وضربتها قيود.

هــو وعــي الكاتب، الذي يلــمُّ بقضايا وطنه، وعي لافــت لدوره إذ أكــد أنّ روايته هذه استطاعــت أن تكشف بؤس الواقع في المجتمع الأفغانــي وبشاعته، والظرف القاسي الذي يمــر به .ثم استطاع من خــلال البطلتين أن يعبّر عن طموحات الشعب، فسرنا معهما خطوة خطوة، ورافقنا رغبتهما في تغيير واقعهما ورفع النير عن حياتيهما وذلك بالخنوع تارةً حين لا مناص، وبالتمرد حين يلمع ضوء من آخر النفق. وما واقعهما إلاّ الزواج من مستبد ظالم. والتخلص منه هو تمرد بحدّ ذاته وثورة.

فخالد حسيني ألبس شخصيتيه رداء طموحاته وأحلامه هو يدرك أنّ بعمله هذا لا يمكن تغييــر الواقع، ولكــن بإمكانه أن يسهم في تغييره وحرف مســاره، فالرواية أداة تغيير وذلك حيــن تثير أسئلة وتولد قلقاً، وتبحث عن واقع أجمــل، فما قاله الكاتب عبد الرحمن منيف يصيــب كبد الحقيقة: «الواقع مع كمية مــن الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أفضل وإلى حياة أقل شقاء..» (٥).

فواقــع المجتمع الأفغاني مقهــور ومفكك، دمرته الحروب وقطعــت أوصاله، فانتشرت الأمراض وعمّ الفقر والقتل وساد العنف، وانبرى الجرح تتوالد منه آلاف الجراح، لهذا ارتأى

الكاتب أن تناضل بطلتاه حتى النهاية بما تحملان من أحلام ورغبات، متجاوزتين الانكسار لتصلا إلى غد أحلى، ولتحقيق ذلك كان على إحداهما أن تضحي لأجل الأخرى لتقبض بأصابعها على ذلك اليوم الموعود.

لهذا كان خالد حسيني في النصّ صوتاً فاعلاً في حركة مجتمعه وواقعه، لم نره يقف مكتوف اليدين حيال ما يجري، لم يلغ الواقع برمته ولم يجنح بالخيال إلى عالم ملوّن يشبه ألوان الطيف، وإنّما مارس من خلال وعيه كتابته الإبداعية، فنقلنا إلى مجتمعه حيث الواقع المرير، على أرض تعيش فوقها شخصياته ويدفع في شراييننا نسغ وعيه العميق للحياة، فيسهم من خلال ما يخط على إنقاذ البشر، الإنسان من مستنقع الظلم والضياع، وعدم تركه يغرق.

لم يمدّ له يداً، ولا جسراً، وإنما بثّ في روحه التمرد لينتفض، فيشكل من يده وجسده جسراً ومطية. فمريم صبرت على الضيم ثم آن الأوان لتتمرد وذلك حين قررت مع ضرتها هروباً من البيت الذي وجدتا فيه ظلماً، ولنا أن نتخيل ما معنى أن تهرب امرأة من بيت زوجها في عهد طالبان؟! وحين أعيدتا لتنالا حصة أكبر من العذاب، تمردت مريم ثانية وجففت بؤرة الظلم لتنقذ ليلى من استمرار التلوث بها، حيث شعت أنوار الحرية في نهاية المطاف للمرّة الأخرى التي ضحت لأجلها.

استطاع الكاتب أن يجذب المتلقي من بداية الرواية حتى نهايتها، على الرغم من حجمها الكبير، بلغتها البسيطة الدقيقة التعبير، الواضحة، التي تصوّر بصدق وعفوية، بعيدة عن القوالب والزخرفة والتصنع، وبأسلوبها الرائع والسلس، وحواراتها المختزلة الموحية. وقدرته المدهشة على رسم المكان بالكلمات المناسبة لظرف قاهر، يلائم الحدث، والشخصيات التي تمثله، فحين جاءت الشخصية لائبة مفجوعة، مقهورة كان المكان (كابل) مقهوراً ومفجوعاً، فالمكان كما نعرف يلوّن الأشخاص بألوانه فيسمها بميسمه ويعطيها سمات خاصة.

في النصّ تبدو كابل هي المكان الألمع والأبرز، مدينة متلونة، تظهر بألف وجه وشمس، فليس عبثاً اختار الكاتب البيت الشعري لشاعر أفغاني من القرن السابع عشر، ليأخذ منه العنوان: «ولا الألف الشمس الساطعة التي تختبئ خلف جدرانها» هذه المدينة تكون مغلقة حزينة وملوثة حين دخلها الغرباء والمتشددون، وتغدو مفتوحة الصدر على الحلم والأمل والحياة لمن يسعى لأن يتخلص من الحزن، ويعرف كيف يحب ويحيا.

استطاع أن يشدّك إلى الرواية بما تنطوي عليه من أحداث واقعية جرت في أفغانستان، حين تقرأها تستشعر ظلماً واقعاً على أرضك، فهذا الرّوائي كما قلنا لم يقدّم لك عملاً وهو بعيد عن الحدث، عن واقع سمع عنه أو تخيله.إنّ هذا الواقع هو واقع أمته وشعبه وترابه. لقد حمل على عاتقه مهمّة إيقاظ الوعي لدينا، فخبرنا ما يجري في مجتمع يعاني حرباً كمجتمعنا الآن.

استطاع خالد حسيني أن يستفزنا كقرّاء، متلقين، أن يحرّك دماءنا في عروقنا، وننتفض من بداية العمل حين هضم حق (نانا) التي لم يعترف جليل بابنتها التي حملت منه، هي الخادمة لديه، فعزلها في بيت متطرف كما يعزل المريض بالجرب أو الطاعون، وراح يمرّ بها كلّ خميس دون أن يعطيها حقاً جسدياً أو اهتماماً عاطفياً.كان يمرّ ليرى ابنته مريم (الحرامي) فكانت (نانا) تنظر إليه بصمت وتتخبط الأفكار والمشاعر في نفسها، ويتلوى الحرمان، حتى انتحرت لتحمل مريم راية العذاب والعنف.

مع كلّ النجاح الذي رافق الرواية، ومبيعاتها المرتفعة في العالم أجمع، وأسلوب كتابتها السهل الرشيق المتماسك، لم تؤهلها لأن ترتقي قمة الزقورة في رأيي، ثمّة ملاحظات وضعتها بعد قراءتي لها لمرات ومرات، على الرغم من ضخامة العمل.

ولعلّ **الملاحظة الأولى** هي عدم مشاركة الكاتب لقارئه في العملية الإبداعية، بمعنى قال كلّ شيء وبالتفصيل، دون أن يبتر حدثاً ليصار إلى إعمال عقل القارئ واجتهاده بالحدث.

لم يترك الكاتب الأبواب موارية، أو مفتوحة خلاف جراحه التي فتحها لتنزف، بل أخبرنا بكلّ ما يريد من الألف إلى الياء، ومع ذلك فقد انفعلنا، تعاطفنا مع ما روى حتى العظم، اندمجنا بالعمل كأننا نعيش الأحداث حدثاً إثر آخر. استطاع ببراعة سرده أن يجعلنا عنصراً في تجربته الإبداعية لأن نتألم ونتعذب، لأن الجرح المفتوح في مجتمعه هو الجرح المفتوح في مجتمعنا، لقد تشابهت آلامنا، انكساراتنا، أحلامنا، لهذا كنا عناصر في عمله الإبداعي هذا..

الملاحظة الثانية: كان من الممكن اللعب بالأزمنة، فالكاتب سار بالأحداث رويداً رويداً، ابتدأها مذ كانت مريم طفلة ذات خمس سنوات وحتى موتها. رحنا نجاري خطوات سيرها في الحياة كقضيبي سكة قطار.لا التواء ولا قفزة زمنية تستدعي حبس الأنفاس. سار الزمن بشكل أفقي، كان يمكن العودة إلى الماضي من خلال الحاضر، في حدثٍ كبيرٍ مدهشٍ، ثم القفز إلى المستقبل وهكذا..

الملاحظة الأخرى: إنَّ الكاتب وهب وعيه وفكره الناضج إلى شخصياته، خاصة النسائية منها كمريم وليلى كما سبق وقلنا ذلك. فمريم لفتت النظر بوعي لا مثيل له، لكل ما مرّ

معها -وهذا ما يثير التساؤل وربّما الاستغراب والإعجاب- وليلى بدت أكبر من عمرها حين حملت من صديقها طارق وهي ابنة الرابعة عشرة وصمتت، ووافقت على الزواج من رشيد الذي يكبرها بعقود واستطاعت أن تخفي سرها ولا تعترف حتى تحت الضرب المبرح.!

العمل برمته صِيّغَ بأسلوب كلاسيكي، ومع ذلك استطاع أن يقتنص الدهشة التي تنبعث من أعيننا ومساماتنا، لأنّ خالد حسيني يسحرك بأحداثه المؤلمة التي يسردها بعفوية مطلقة سلسة كجري ماء فوق الراح، يجعلك تلامس حلم كلّ شخصية في النصّ، فتشهد تكسر الأحلام كورقة خريف تحت الأقدام، وما هذه الأقدام سوى حرب مستعرة طحنت الإنسان والتراث، ومع ذلك ثمّة حياة انبعثت من جرحٍ مفتوح وسطعت أقمار على أسطحٍ معتمة. ترى مَنْ جعلها تسطع؟!

وهل لغير الأدب والإبداع توكل مثل هذه المهمة؟ يقول زرادشت: «ليس في غير الإبداع ما ينقذ من الأوجاع، ويخفف أثقال الحياة غير أن ولادة المبدع تستدعي تحولات كثيرة وتستلزم كثيراً من الآلام».(٦)

حقاً لولا أحداث الحرب في أفغانستان التي تناسلت آلاماً لَما قرأنا هذه الرواية الجميلة، ولَمَا خُلِقَ كاتب جميل ورائع مثل خالد حسيني.

الهوامش

١- كلام البدايات،أدونيس، دار الآداب،بيروت،ط١،(١٩٨٩م) ص(١٨٧).

٢- الرواية الأولى للكاتب الأفغاني خالد حسيني.

٣- الفن والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ (١٩٨٨م)، (ص١٧)، بتصرف من قبل د.ماجدة حمود في كتابها علاقة النقد بالإبداع ص(١٠٣).

٤- الرواية الثانية للكاتب خالد حسيني، صدرت الطبعة العربية الأولى عام (٢٠١٣م) ترجمة إيهاب عبد الحميد.

٥- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد، ط١، بيروت (١٩٩٢م) (ص٣٥٩).

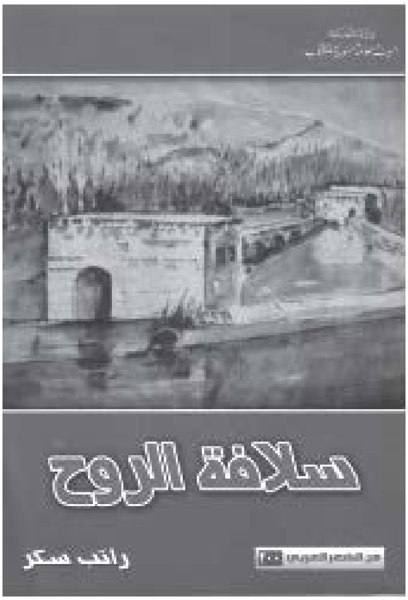
٦- هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان، ص(١١٢)، لم ترد سنة الطباعة ولا أية طبعة هذه التي أخذت منها الحكمة.

❁ ❁ ❁

الشاعر راتب سكر في: «سلافة الروح»

مجموعة شعرية تلامس الروح

أحمد عساف *



من مجموعته الشعرية الأولى: «وجهك وضّاح تغرك باسم» الصادرة عام (١٩٨٤م)، مروراً بمجموعته: «أبي ينحت الحجر» إلى مجموعته: «في حضرة العاصي»، مروراً بـ: «أقرب من الأصدقاء أبعد من الخصوم»، إلى مجموعته الشعرية: «سلافة الروح» الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

منذ مجموعته الشعرية الأولى استطاع الشاعر راتب سكر أن يؤسس لمشروعه الشعري بصمة خاصة، ومنهجاً شعرياً يخصه هو بالذات، وينتمي إليه، ولا أبالغ إذا قلت حتى مفرداته الشعرية تخص قاموسه الشعري الخاص به.

---

* صحفي وكاتب.

الشاعــر راتب سكر يطرح قصيدته بــكل مودة علينا غير آبه بما يمكننا أن نقول عن هذه القصيدة أو تلك.

لعّــل هذا سر تَمَيُّز قصيدته فهو يركن جانباً كل ما يمكن أن يعكّر مزاجه الشعري، عندما تطرق القصيدة شغاف قلبه، هو لا يفكّر حين ذاك بما سيقوله النقّاد عن قصيدته، لعّله فقط يفكر في القارئ، الذي هو بالمحصلة شريك المبدع.

فــي سلافــة الروح سنجد أن راتب سكر، قــد أسس عبوراً موفقاً وآســراً، إلى قلب اللغة لتحريكهــا، وإضافة الكفيل الضامن بتحريك الذائقــة، ورفدها باسم مشتغل ودينامي، الأداة الشعريــة عنــد الشاعر راتب سكــر أداة طيّعة ومتوارية في الوقت ذاتــه وإن كانت القصيدة لاترجو ضوابط ومخططاً فإنها في وجهها الحقيقي وبعد ولادتها بشكلها الطبيعي، لابولادتها القيصرية تعطي مفاتيحها لقارئها، ولا تبقى طلسماً لاتفك شيفرته بل لنقل ضياعه.

فــي بداية المجموعــة من قصيدة بعنــوان: «لهفة المشوق وحنينه!» يقــول: «**لجواد من صهيل/تاه دهراً في الصحارى/من غياب لغياب أغمض العين طويـلاً في ملاهيها/أرى من عدوه وقعاً حزيناً/تسرح الرؤيا كتطريز الأناشيد بأوراق الكتب**» ص(٧).

الشاعر راتب سكر يبني عالمه الشعري وفق حسه الإبداعي والإنساني، بثقته الشفافة مع قارئه، لربما يشبه بناء عالمه الشعري مع مقولة «غاستون باشلار»: (**هل كان العصفور يبني عشه، لو لم يمتلك غريزة الثقة في العالم**).

يقول الشاعر: - «**ليت الندامى يسكبون كؤوسهم ظمئت ضلوعي/لا ترى في أفقها طينا يفسّرها/ويكتب في الدفاتر شوقها لمرادها وحنينها لخليلها**». ص(٣٢).

الشاعر راتب سكر، يدوزن هذه المعادلة، معادلة السهل الممتنع الذي يحقق ذاك الهارموني بين القارئ والقصيدة، عبر تلك الحساسية الشعرية الرائعة.

يقول: «**روحي تنادي (مجدليتها) مطمئنة بباب توهمي بوشاح طلعتها وسحر ضيائها/ قلبــي ربيع أخضر اللفتات/تسكره دنان بهائهــا وفتونها/مــا أطيب الأنوار فــي أجران عرس (جليلها)**». ص(٣١).

«سلافة الروح» عنوان مشتغل عليه أولاً بكثير من الدقة والدلالة والتعبير الواضح والمضمر في الوقت ذاته.

منــذ الإهداء التالي: «إلى ناعورة الدهشــة... أستاذة وجارة وصديقة!» سنجد ذاتنا أمام، مجموعــة شعرية، سيقال عنها الكثير...، عناويــن قصائد المجموعة بكل تناغمها وتباعدها

قليلاً، هذا الابتعاد المضمر، والسري والعلني، تمثل حالات مختلفة ومتنوعة لكنها بالمحصلة تصل لرابط الروح، روح النص الشعري بعيداً عن مقولة أن العنوان عتبة دالة للولوج إلى عمق النص الإبداعي عنونات، الشاعر، بكل تجلياتها تتماها مع متلقيها لدرجة تتحقق فيها انسيابيتها مع تفاصيلها الصغيرة، والتي تقول أشياء كثيرة، كبيرة وعميقة في الوقت ذاته: «**إنَّ الغزاة تجمعوا زمراً رأيت فلولهم/في ظاهر البلدان أسمع في الظلام صليلهم/فألوذ بالبرق الجليل محاوراً شرفاته/في كل لحن من أناشيدي**». ص(٧٩).

ثمة ما يلامس شغاف القلب والروح في: «سلافة الروح» ذاك الكمين اللائق لقارئ يشارك الشاعر نبض قصيدته.

يقول: «**لم يكن طاوياً جرحه/حاملاً في خبايا وداعته/سرّ كون جميل يغذّ الخطا حالما نحوه.فجأة!/باعه صاحب خائن/بثلاثين من فضّة فتدلى على صدره/نور وقفته أرجواناً بهيّاً/تدفق يسقي عطاش البطاح**». ص(١٢٨-١٢٩).

قصيدة الشاعر سكر الطازجة من حيث روحها الأولى، ومن حيث اشتغالها على لغة صافية وضمن هذه اللغة المشكّلة بتعب واجتهاد، لا يخلوان من معرفة عميقة بها، قصيدة تخلص لكل شيء من الذات، وانتهاء بالمدن والميثولوجيا والأصدقاء، وعذابات الآخر.

يقول: «**غريب تائه في سرّه/حارت به الطرقات! فاختنقت بحيرتها/وعود حنينه والأرض ضيقة على أحلامه/حارت به الطرقات/كيف يغذّ في ضيق خطاه؟**» ص(١٣٣).

مجموعة «سلافة الروح» من الأعمال الشعرية التي تستحق قراءات ووقفات مطولة أكثر.

❁ ❁ ❁

نافــــذة على إصـــدارات جـــديدة...

إعداد: حسني هلال *

غادة السمان
الأديبة المبدعة في الثقافة العربية



بقدر ما كتبت غادة السمان في الأدب، بقدر مـا أُلهمت النقاد والباحثـين مواضيع وأفكاراً للكتابة.. بقدر ما تنوعت كتاباتها في الأجناس الأدبية، بقدر مـا أبدعت وأعجزت.. بل بقدر ما نتحت من أعمـاق سريرتها، بقدر ما بقيت منجماً يمور بالأسرار وبحراً يدوم بالدرر!

يقـول الدكتور علي القيـم في مقدمته كتاب عبـد اللطيـف الأرنـاؤوط الصادر حديثاً عن الهيئة العامـة السورية للكتاب، المعنون بـ «غادة السمان، الأديبة المبدعة في الثقافة العربية».

---

* أديب وصحفي سوري.

الكاتب عبد اللطيف الأرناؤوط، في دراساته النقدية لإبداعات أديبتنا الرقيقة «غادة السمان» يتحدث عن كتابات امرأة استثنائية في حياتنا الأدبية، يكتب عن امرأة تطالب في كل أعمالهـا وكتاباتها بحصتها من الشمس والقمر والحمل والفرح والحبور والتدفق والحيويـة، والنمو دونما قيود.. إنها امـرأة اللحظة الآنية، لا ترتدي غير ثوب الدهشة والترقب.. امرأة تسبح في اللامألوف من حياتنا الرتيبة..

قسّم الكاتب عبد اللطيف كتابه عن غادة السمان إلى:

- الرحلات عند غادة السمان.
- القصة.
- الرواية.
- الخاطرة والمقالة.
- الشعر عند غادة السمان، ومنه:

أحببت حبنا لأنه معطوب

يسعل كمصاب بالسل لكنه يثابر على التدخين

و«يحرن» كحمير الباعة المتجولين، ويشاكس متاكداً

ويتهكم كذاكرة عجوز متقاعد.

❁ ❁ ❁

الدعاية والتضليل الإعلامي



في كتابـه الراهن –مثـار إضاءتنا– يسلط الدكتور فريد الشحـف الاهتمام والعناية على مراحـل تطور الدعاية الغربية، وأهم الأساليب والطرق التي تنتهجها وسائل إعلام هذه الدول ووسائل إعلام الدول التي تدور في فلكها لإنجاح عملية التلاعب بعقول شعوب الدول المستهدفة والتحكم بها.

ومما جاء علـى لسان الدكتور خلف المفتاح في كلمته عن الكتاب:

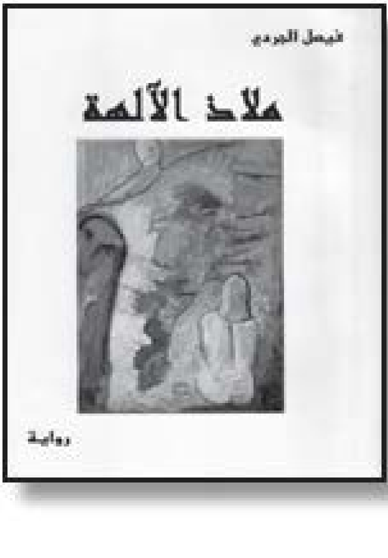
«جاءت هذه الدراسة القيّمة لتفضح أساليب التزوير والتضليل في الخطاب العام الذي يمارسه أشخاص أو أحزاب أو دول، لتصل من خلالها إلى تحقيق مكاسب هي بحاجة إليها لتكسب حرباً أو لتحقق نصراً دبلوماسياً أو سياسياً، ولهذا كانت المهمة صعبة في هذه الدراسة، لكشف التزوير والتضليل والانحراف في طرق التأثير على الجماهير، وفي الوقت نفسه هي ممتعة وذات فائدة كبيرة لوضوحها واختصارها...».

من المحتويات الفرعية التي شكلت جسد الكتاب:

- الدعاية والعلاقات الدولية.
- طرق التضليل الإعلامي.
- مبادئ دعاية غيبلز.
- الإسناد إلى مرجعية مجهولة موثوقة.
- فعالية الارتداد الكيدية.
- التعتيم الإعلامي.
- الالتفاف من الجهة الأخرى.
- الفطيرة المسمومة.

❁ ❁ ❁

ملاذ الآلهة



يهدي الأديب فيصل الجردي روايته «ملاذ الآلهة» الرابعة بعد رواياته «الهارب من الأسر» و«الأميرة» و«خيام عجيلو» إلى ملهمته وجمعية العاديات، ثم إلى جانا الصومرية..

كلمة تعني «الوطن»

وامرأةٌ تختصر النساء..

وروح تحتضن الآلهة.

يقول فراس السواح في مقدمته لهذه الرواية:

الروائي فيصل الجردي، يحاول إعادة الألق إلى الرواية التاريخية في عمله

الجديد، الذي يغطي مرحلة مهمة من تاريخ الشرق القديم في سياق قصة حب عذبة تأسر قلب القارئ.

وقد بذل جهداً مشكوراً في الاعتماد على الوثائق التاريخية والنصوص الطقسية والميثولوجية القديمة، فجمع عمله بين المتعة الأدبية والفائدة العميقة.

يجدر بالذكر أن لوحة الغلاف هي من رسم المؤلف الذي يمارس إلى جانب الرواية والشعر، فنيّ الرسم والنحت. وقد صدرت روايته الراهنة المؤلفة من (١٧) فصلاً، عن مركز دراسات المستقبل.

❁ ❁ ❁

غامض مثل الحياة

عن الجسد والروح والعقل والفكر.. عن المدينة والقرية والحقل والبيت.. وعن أشياء كثيرة كالحزن والحرب والعقب، يكتب الشاعر السوري حسن الحسن في مجموعته الجديدة «غامض مثل الحياة وواضح كالموت»، بيد أنه أكثر ما يكتب عن الحب والغموض.

يوزع الشاعر حسن قصائد مجموعته على جزأين رئيسين:

«قطرات من تغريبة النازحين» و«من هوامش معجم البلدان» ومن أجواء الأشعار المفعمة بصورها وزاهية بحضورها، اخترنا المقطعين التاليين:



كان ينقصني حضورك
كي أخفّف وطأة المنفى على لغتي
وينقصني غيابك كي أتمّ قصيدتي

-٢-

قطةُ الجيران..
منذ الغارة الأولى انشغلتْ بالجدار، جدار منزلنا.
ولكن لم تجد طفلاً يشاكسها فغابتْ
وابنةُ الجيران أيضاً
لم تجد أحداً (يعاكسها) فغابتْ
والحمامةُ..
عندما عادتْ ولم تجد الجدار وعشَّها
والبيض.. غابتْ

❁ ❁ ❁

ملحمة: عروج أبي العلاء
للشاعر الأرمني الكبير أوديك إسحاقيان
(١٨٧٥-١٩٥٧م)

لماذا أبو العلاء من جديد؟

سؤال قد يتبادر إلى الذهن. المعريّ صاحب الصوت العابر للزمن المتجدّد، كلما احلولكت الأيام نشعر بالحاجة إليه. الصوت الناقد الساخر، المتهكّم والقاسي أيضاً، صوت العقل المتشائم والإرادة الصاحية، المتأمّلة، المتفلسفة.

حاجتنا اليوم إلى صوت أبي العلاء، في هذه الظروف التي لاتسرُّ أحداً سوى الأشرار، تتعاظم. صوت أبي العلاء على أهميته هذه، بالنسبة لنا، هو أيضاً حاجة للعالم لينير لياليه الحالكة، مثل غيره من العباقرة الكونيين الذين لاتنعدم الحاجة لهم أبداً، فهم في أفق العالم كالكواكب التي لاتنطفئ حتى ولو غابت عن الأنظار.

صوت أبي العلاء الخاص والعام، أبو العلاء هذا مفخرتنا وعزّنا ورمز نهضتنا الضائعة والمجهضة، وعزاؤنا أيضاً في أننا لسنا عاطلين عن المجد ولنا شجرة سامقة في دوحة الخلود الأدبي.

.. كتب كثيرون عن أبي العلاء، عن شعره ونثره وحياته، وعن مؤلفاته التي ضاع منها الكثير عبر نوائب الزمن ونكباته المتلاحقة بين الغزاة المتوحّشين والجهلاء الحمقى. وهذا موضوع يطول لو كنا نسرد قصة حياة هذا الشاعر العظيم. لكن

في حياة أبي العلاء لحظة درامية، كانت دائماً تثيرني شخصياً، وهي لحظة خروجه مــن بغداد عائداً إلى المعرّة. أي الإياب إلى مسقط الرأس،ومايتداعى من تصورات عــن أسباب خروجه ثــم وصوله إلى بغداد،والأوقات التــي قضاها هناك غريباً في تلك المدينة التي تعجُّ بالشعر والشعراء والفكر والمدارس والجدل إلى حد الصخب والقسوة والعــداوات والصداقات، وما تعرّض له الشاعــر الأبيُّ، ذو الحياء وكرامة النفســ.. هل خــرج من بغداد خائباً يائســاً من عصره ممّــا زاده تشاؤماً؟! أم عاد متشبعــاً راضيــاً مما رآه في تلك الديار؟ وقرر أخيراً أن يعود إلى المعرّة ويدخل في عزلته الطويلة والمحيّرة والمثمرة التي أنتج فيها أعظم ما أنتج: «الفصول والغايات» و«اللزوميات».

هذه اللحظة الدرامية توقّــف عندها «طه حسين» وقال فيها آراء أثارت الردود، وكان أشهــر رد لمعروف الرصافي في رسالتــه بعنوان: «على باب سجن أبي العلاء» طُبِعَت عام (١٩٤٦م).

لكن هذه اللحظــة الدرامية التي تشكّل ذروة في حياة أبي العلاء التقطها بعبقرية فــذَّة الشاعر الأرمني الكبير أويديــك إسحاقيــان (١٨٧٥-١٩٥٧م) وصاغها ملحمة خالــدة بعنوان: «عروج أبي العلاء» نُقِلت إلى كل لغات العالم، وتركت صدًى مدوّياً في أوســاط الشعراء العالميين ونقلها إلى العربية «خير الدين الأسدي وبارسيخ تشتويان» ثــم ترجمت ترجمات أخرى. بين يــديَّ ترجمة الأديب الأرمني السوري الراحل «نظار ب. نظاريــان» صادرة عن دار الحوار، اللاذقية (١٩٩٤م) بعنوان: «ملحمة المعري» مع دراسة للمترجم حول الشاعر إسحاقيان، وحول الملحمة، كتب معروف الرصافي عن أويديــك إسحاقيــان: «إنَّ هذا الأديب قد عرف أبا العــلاء، وكتب في خروجه من بغداد كتاباً سمّاه (عــروج أبي العلاء) وقد نقله إلى العربية الأستاذ الفاضل «خير الديــن الأسدي» في مدينة حلب الشهباء، وشارك في نقله (بارسيخ تشتويان) أحد أدباء الأرمن وقد طُبِعَ هذا الكتاب المعرب ونشر في حلب (١٩٤٠م). الكتاب الذي نقل إلى كل لغات العالم وترجم إلى بعضها عدّة مرات..».

الملحمة من سبعة فصول، سمى الشاعر كل فصل منها «سورة» واعتقد الأستاذ «معروف الرصافي» أنَّ المعرب الأســدي هو من أطلق هذه التسمية على الفصل

إلّا أنَّ المترجم الآخر نظاريان ترجمها بالتسمية نفسها «سورة» وأشار في دراسته إلــى أن الشاعر إسحاقيان أراد أن يضفي عليها الروح الشرقية والعربية بشكل خاص ليؤكد على هذا البعد الذي نشترك نحن والأشقاء الأرمن فيه.

عن هذه الملحمة وعن الشاعر إسحاقيان، جاء في كتاب نظاريان: «لقد احتفى الشعراء الكبار بهذه الملحمة التي قدّمها للعالم بنجاح منقطع النظير الشاعر إسحاقيان».

كتب الأديب «ليونيد برفومايسكي» سنة (١٩٣٩م): «لقد سحرني إسحاقيان بشعره الوجداني المشبع بالحــزن الهادئ ظاهراً، حيث تبدو تلك المأساة تعصف وتغلي في شفافيــة قاع المياه المتجمدة، لقد سُحرت بملحمة المعرّي، إنَّها قصيدة تحمل روعة النغم، لامثيل لها في الشعر العالمي».

وكتــب البروفيسور «راس.م باوران» من جامعــة أكسفورد في الثامن من أيلول عام (١٩٤٦م): «كنت أجهل كل شيء عن شعر إسحاقيان حتى الآن لقد أصبح شعره بالنسبة لــي اكتشافاً كبيــراً، إنَّ إسحاقيان يعتبر اليوم واحداً من أعظــم الشعراء الأحياء في العالم، لقد ترك في نفسي انطباعاً عظيماً بعمق موهبته وقوتها».

يرى الأستاذ نظاريان: «إنَّ إسحاقيان بلغ العالمية بهذه القصيدة الملحميّة وخلّدته هــذه الملحمة بين أدباء أمم الأرض قاطبة، وخلّــدت أيضاً حكيم المعرّة أكثر من أي شيء آخر».

وجاء في الترجمة والدراسة: «يعتبر النقاد ملحمة المعري قمة إسحاقيان الشعرية وخلاصــة معاناته وعقدة انفعالاته، نهج فيها منهــج رومانسية بداية القرن العشرين. فيها مــن العواطف الجياشة ما تصل أحياناً إلى درجة الجنوح نحو المغالاة في بيانه لفكره الوجداني، وفيها أعصابه الملتهبة التي تتوتر إلى درجة تفجير ثورة نفسية على أوضاع البشر. إنه يصور زمانه خير تصوير.. وصبَّ في هذه الملحمة عصارة أعصابه وخلاصة فكره لذا يعتبرونها أو كما يعتبرها هو (ابنة روحه)..»

وعن علاقة هذه الملحمة بالشاعر العربي أبي العلاء المعرّي والفاصل الزمني الكبيــر بيــن الشاعرين يقارب الألف عام.. وهل هي ملحمــة تاريخية أو يجوز أن نطلــق عليها هذه الصفــة!.. يشير المترجم نظاريان إلــى أن إسحاقيان لا يتقيد بالدقــة التاريخية لسيــرة المعرّي، لأن فيها ما يخالف حقائــق تاريخ أبي العلاء،

فليس هو بشاعر بغداد كما جاء في مطلع الملحمة، ولم يعش هناك عشرات السنين، ولم يتجوّل في أطراف العالم كما أنه لم يغادر الحضر إلى البادية. إذن فالملحمة ليست تاريخية وإنما هي تُعبِّر عن رؤية المعّري، وتكشف عن فلسفته، وهي – في الحقيقة– رؤية وفلسفة إسحاقيان التي تتقاطع مع فلسفة أبي العلاء في الحياة. وجاء في دراسة نظاريان أو مقدمته للملحمة أنَّ المستشرق الروسي الكبير كراتشوفسكي لامَ الشاعر إسحاقيان على عدم تقيده بتاريخ حياة المعرّي. غير أنه فهم من رسالة بعث بها إليه الأديب والناقد الروسي فاليري بروسوف يعلمه: «إنَّ الغاية من ملحمة المعرّي ليست إعطاء سيرة الشاعر بالدقة التاريخية، وإنما هي بيان لآرائه في أنظمة المجتمع السائدة. وفلسفة المعري في واقع الحياة وما كان يثور عليه من المتناقضات التي تسود حياة الناس في زمنه والتي مازالت باقية حتى الآن».

نظمت الملحمة التي بين أيدينا عام (١٩٠٩م) وأشادَ شعراء عالميون كبار بالشاعر وبالملحمة نكتفي هنا بما قاله الشاعر والناقد الروسي الكبير «ألكسندر بلوك» سنة (١٩١٦م): «إسحاقيان شاعر من الدرجة الأولى ربّما تفتقر أوروبا كلها إلى عبقرية ناصعة كعبقرية إسحاقيان».

ونحن اليوم إذ ننشر بعض المختارات من هذه الملحمة العظيمة أولاً احتفاء بشاعرنا الخالد أبي العلاء المعرّي، وإعادة التذكير بمكانته الإنسانية المرموقة في ثقافات العالم المتمدن.

وأيضاً تعبيراً عن الصداقة الأخوية بين الثقافتين والشعبين في سورية وأرمينا.

ولابدَّ من الإشارة إلى أننا اخترنا هنا من الترجمتين هذه الملحمة ترجمة: خير الدين الأسدي وباريسيخ تشتويان وترجمة نظار ب. نظاريان وهما ترجمتان متباينتان في اللغة والصياغة والأسلوب.. وقد أشرنا إلى ترجمة الأستاذ نظاريان في الهامش. وذلك للتعريف بالترجمتين الهامتين ولضرورات فرضها علينا عدم توافر الطبعة القديمة كاملة من ترجمة الأسدي وتشتويان.. نرجو أن تحقق هذه المختارات الهدف الذي من أجله تمَّ اختيارها ونشرها هنا.

السورة الأولى

وظَعْنُ أبي العلاء كما الينبوع تناغت أمواهه:
كان يتهادى باتزان ورفق بين هدأة الليل
ورنة أجراس الإبل..
رنين هذه الأجراس كان يسقي الحقول الهاجعة
نشوة وطرباً.
وبغداد راقدة في وثير فراشها، غارقة في أحلامها:
أحلام الجنان النضيرة
والبلبل في الجنان كان يتلو غزله الحنون
والفوارات تفتر عن ابتسامات الماسية براقة
وقصور الخلفاء المنيرة تسير في طريق الأفلاك..
والسماء كلها تشدو على إيقاع الأرغن المنبعث
من الكواكب أبداً
والنسمات الحاملة أرج القرنفل كانت تتهامس
بحكايات «ألف ليلة وليلة»
والنخل والسرو المستغرقان في نوم لذيذ
كانا في تثن وميس على الطرق
والظعن يمشي متثاقلاً مرسلاً رنين أجراسه
لايعير الوراء لفتة
إنَّه الطَّريقُ البعيدُ المجهولُ، يدعو أبا العلاء بألف
من المغريات وبداليه(1)
«سر دائماً، سر يا ظعن قدماً».
(هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلاء، يقول)
امضِ بعيداً بعيداً، إلى الفلوات الغفل الخاوية، الطلقة
العذراء، الزمردية، الطاهرة..

امض دون وهن نحو الشمس، واحرق بقلبها قلبي
آه! اني لم أقلْ لكما الوداع ياقبر أبي ويامهد الأمومة
أيُّها السقف الأبوي، يا ذكريات الطفولة.
انَّ نفسي أبداً في شجى منكما، كما صغوت بخالص الودّ
الى عشرائي والنَّاس أجمعين، قريبهم وبعيدهم، والآن حال حبّي
الى ثعبان لاذع، وأنَّ قلبي بسمِّ الكراهية ليغلي.
أصبحت أبغض كلَّ ما كنت أحبُّ قبلاً، أبغض كلَّ ما انطوت عليه نفوس البشر.
أحصيت في نفوس البشر القذرة المخادعة ألوفاً من دواعي التقزز والاشمئزاز
أخصُّ بالذكر منها المداجاة، المداجاة التي يتراءى الإنسان فيها بهالة الصدِّيقين الأبرار.
يالســان الإنسان؛ أيهـذا الذي يدثر نفوس البشـر الجهنمية بأريج الفلاة ولونها وبهاء جلائها؛ أقائل أنت يا ترى كلمة صادقة؟.
امضِ الى الصحراء الخاوية ياظعن، الى شبح الفلاة الملتهبة، وحطَّ بين تلك الصخور النحاسيَّة الشقراء رحالي، لأضرب خيمتي على مدارج الأفاعي والعقارب.
هناك أكون في وداع عاصم من الصديق،
آه! الصديق الذي كنت أسند رأسي على صدره بإخلاص، وصدره هاوية جد خطرة، مسجاة بما يضلل.
انَّ نزوعي الى السلام على النَّاس، نزوع عنه، ومن موائدهم لا أقطع كسرة.
أجتــوي ذلك مادامـت الشمس تحرق قمم سيناء الشامخــة، ومادامت كثبان البادية تضطرب كالأمواج.
أجلسُ والوحوش الى الطَّعام، وأردُّ التحيّةَ الى الضباع
وهكذا ياظعن سرْ، وسر دون انكفاء.

ثمَّ رمى أبو العلاء بغداد الراقدة بنظرته الأخيرة
وأدار جبينه الساقط المغضن نحو بعيرِه، فأمرَّ يده على شعره
بلطف وإيناس، ثم طوّق رقبته، وقبّل عينه الصافية قبلة حارّة

وهطلت من أهدابه دمعتان سخيتان
وسار الظعن بتجرس مشج هادئ وبخطوات متزنة نحو الأرض البراح البهماء، نحو الغيافي العذراى.

السورة الثانية

كانت القافلة تتلوى
بين صفوف شامخات النخيل
مثيرة وراءها قافلة أخرى من الغبار
تقودها السموم بأنفاسها القائظة.
- (سيري قُدماً أيتها القافلة، ماذا تركنا وراءنا؟
لنمني نفوسنا شوقاً بالعودة إليه).
هكذا كان يناجي نفسه الشاعر الكبير أبو العلاء المعري.

- (أتركنا هناك امرأة بهية، أم حباً سعيداً
أو حلماً غير متناه؟
حثي خطاك ولا تقفي
ماتركنا وراءنا إلّا سلاسل وقيوداً
إلّا رياء وغشاً وخداعاً..).

❁ ❁ ❁

أنتَ تواق إلى أغنية النبعة
تدعوك إليها من الشواطئ المضيئة
أنتَ حالم بأنداء الخلود
تسكب حلو العبرات على الصدر السماوي
ولكن حبُّ المرأة لا يطفئ ظمأ روحك الملتهبة
إلّا بالماء المالح لتظمأ دوماً وأبداً

أنتَ تلعق جسد المرأة الظافرة
في سعير شهواتك، ولا ترتوي
آه ياجسد المرأة...
لقد غدوتُ أبغض الحبَّ
إنَّه قاسٍ كالموت، حارق أبداً
بجرحٍ خفية
وأبغض ذلك السّمّ الحلو

❁ ❁ ❁

(هذا جناه أبي عليَّ   وما جنيت على أحد)
هذه وصيتي لتكتب على قبري، إنْ وجدت لرمسي حفرة تحت السماء.
مادام البحر يعانق شواطئ الحجاز الزمردية
فأنا لن أعود أبداً إلى المرأة
ولن يهزني الشوق إلى سحرها
أداعب قتاد الفلاة القاسي وأقبّله
أضع رأسي على الصخور الملتهبة
وأسكب على صدرها الحنون عبراتي).
كانت القافلة تقيس الطَّريق الملتوية بترانيم ناعمة
وتسيل بهدوء وارتياح نحو البعيد الأزرق الحالم.
أمَّا الأجراس فكانت تنتحب
وتسكب الدموع الرنانة قطرة فقطرة
والقافلة كانت تبكي بدموعٍ حلوة
تبكي ما أحبَّه المعرّي وما تركه
وكانت مزامير الأنسام الوادعة
تتغنى بالمواويل المطربة الحلوة

بأغنيات الحبِّ المكلوم والشوق الحزين
والتوسلات الوادعة الحالمة.
وكان أبو العلاء غارقاً في تفكير كئيب.
كانت آلامه غير متناهية
مثل طريقه الملتوية الممتدة إلى اللانهاية
كانت طريقه اللامتناهية تحيكه بخطوطها
وهو يتألم بصمت ليلاً ونهاراً
مادّاً بصره نحو النجوم المجهولة.
ونفسه مثقلة بالذكريات المرّة الأليمة.
ماكان يلقي التفاتة على الطريق التي قطعها
وما كان يحزُّ الأسف في نفسه على ماتراه خلفه
وما كان يلقي التحية على القوافل الرائحة والغادية
ولا كان يردُّ على تحياتها.

السورة الثالثة

وقافلة أبي العلاء تسير الهوينا
كخرير الينبوع الجاري
متناسقة الخطوات
في غمرة أشعة القمر الوديع
والبدر المنير كصدر حورية الجنان
شامخ فتنة وسحراً
كان يتستر حيناً بالغمام خجلاً
وآخر يظهر ساطعاً بصفاء
والأزاهير الفوّاحة كانت راقدة
بأقراطها الماسية الفاتنة

والأطيار بأجنحتها القوس قزحية
كانت تبث مناجاتها بأرق الهمسات
والريح توشوش بعبير القرنفل
تمحو يدُ الزمان آثاركم الدنسة
وتكنسها دون مبالاة.
وتقعقع ريح العدم فوق عظامكم وقبوركم
وما أعجزكم عن التمتع بهذا الحلم الرائع
والحكاية الذهبية هذه.
كانت قوافل جواهر النجوم
هائمة في طرقات السماء
والسماء اللامتناهية كلها
ترن بدقات النجوم الصافية المشتعلة أبداً
والدنيا كانت مغمورة مسحورة
بعديد الأنغام السماوية الخالدة
وفي الأحلام المنطلقة نحو السماء
كان المعرّي يستمع بروحه إلى الأغنيات السامية
- (امضي أيتها القافلة
واغزلي رنانك الناعمة
مع أنغام السماء المنيرة.
حمّلي الريح آلامي وأشجاني
وامضي قدماً في حضن أمومة الطبيعة
ولا تلتفتي إلى الوراء
امضي بي برداء نوراني
إلى ضفاف الغربة البعيدة

الى ضفاف العزلة النائية
أيَّتها العزلة المقدسة
أنتِ واحتي، أنتِ ينبوع الأحلام المنعش
يا سماء الصمت، ناجيني بلسان نجومك
وواسي جروحي
واعطفي على روحي المنبوذة من البشر
روحي الجريحة بلسعات الناس
ففي نفسي يتأجج شوق ظامئ أبداً
وقلب حنون يبكي أبداً
ففي روحي حلم جميل
وعبرات مقدسة وحبّ بلا حدود.
إنَّ نفسي حرة أبيّة
لا تخضع لسلطان أيّة قوّة
لا تخضع لأيّة شريعة وحدود
لأيِّ قدر ولأي خير وشر، ولأية دينونة.
لا مكان لأيّة وصاية عليَّ
ولا لأيِّ حقٍّ فوق هامتي
فكلُّ ما يخرج عن إرادتي
سجن وعبودية وطغيان.
أريد أن أكون حراً مطلقاً بلا حدود.

❀ ❀ ❀

إنَّ روحي لتواقة للحرية العظمى فقط
للحرية الخالدة اللامتناهية).
كانت القافلة تنسج السير قدماً

تظللها إشعاعات النجوم المنطلقة حرّة
بابتسامات الطفولة
تلك العيون الجوهرية المشعة أبداً
وكانت تناديه أشعة غمضات النجوم الذهبية
بشوق وتلهف
وتملأ نفسه بالرنين العلوي
المنبعث من آلاف الأجراس السماوية البلورية
في ليل ساج صافي الأديم
كانت الطريق تلتمع لمعاناً سحرياً في البعيد الفيروزي.
والقافلة تسير متمايلة متأرجحة
نحو البعيد الفيروزي الهادئ.

السورة الرابعة

بسط الليل المعتكر الرهيب جناحه النائي على الظعون والفجاج والسهول الفيحاء واكفهرت السماء وغامت الآفاق بكسف الغمام المدلهم.
تلفع ظلام الدجى بظلام الدجنة، فلم يك للكواكب من بصيص.
والرياح خيول فعمة الأوصال أفلتت أعنتها وجرى كلٌّ منها، جموحاً جموماً[٢]..
زعزع تعجُّ فتمتزج ما بالبوادي المضطرمة من رياح وغبار بعنان السماء.
أسمعتَ زئير الأسود والدم ينعر من مطاعنها؟
هكذا كانت رفزافة[٣] الرياح تتجاوب وتولول
تتدحرج متلاطمة في الأوداء وتنوح بقلب الثكلى بين غابات النخيل..
- (سر يا ظعن! سر كما الرياح صلتاً)[٤]

هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلاء يواصل وحيه:
تلاطمي أيتها العواصف الهائجة فوق رأسي، إنني أمامك حاسر الجبين فاسفعيه اسفعيه، إنَّ ذلك لا يضير.

أبداً لن أعود إلى المدن المتعبة الدامية، حيث تؤجج نار الشهوات
وحيث يحزن الأطفال أولئك الطغاة.
امضِ بي يا ظعن إلى مكان ما حيث لا دوي ولا ضجيج
أصدقائي لولاكم لما كنت مثخناً بالجراح، عميداً، وعلتم قلبي بالزلفى
والقبلات، وبالزلفى والقبلات طعنتموه.
الضجيج قرية العمر، وعين ترقب آثارك، وتستقصي مواقع أقدامك
ينفس عليك النعمة، ويمدون لك اليد؛ نغل الباطن ومعتم السريرة.
الكلب تربطك به وشيجة الألفة لا ينبح عليك، والفاتك من الناس ينبحون.
أوجعتُ حنايا ضلوعي إذ محضتهم الولاء أتباعي وأخلائي
لا يكن في روعك أنّ المراءة:

جلة الزمن، وغرر المجد بكبر
مقامهم في ذرع الناس إنما
تغشى الأبصار جلالة المال
والقوة فحسب.
الظلم، وما الظلم؟ سيف بتار
تشهره يد الأقوياء فوق رؤوس
الضعفاء.
حيراً أدراكاً يا ظعن، واطوِ ظلي
عن عدالتهم الحمراء.
لأن تسرق قلبي النسور خير
من أن تتعبني بعدالتهم.
أيهم يا زمرة الشعرا ما أنتم
إلا ضباع ضاغمة ذات ألوف
الأنياب

سر يا ظعن وحيا[٥]، واطرحني إلى الأفاعي، وادفن قلبي التعس تحت الرمال لأنجو من حكومتهم الهمجية.

❀ ❀ ❀

كانـــت هوج الصواعق تمزق جلابيب الغيوم بسيوفها النارية ثم تنقض على مفارق الجبال البعيدة.

وهفافة الرياح تتصارخ وتتجاوب، والنخل والسرو في حفيف رهيب. والظعون بتجرسه الحلو كان يغذ[٦] السير ناشراً في ما حوله سحب القتام كأنما يحاول أن يخلص نجياً من السلطة الغشوم، ومن يدها العابثة عبث السكارى.

السورة الخامسة

وكانت القافلة تشق بثقة وثبات
حجب زوابعٍ تثيرها رقصات شراس الجن
منطلقة قدماً دون خوف ووجل
على شجو رنين الأجراس.
(مالرفيق؟...)كان يردد المعرّي
بحدة وغضبٍ في قرارة نفسه.
انَّه أفعى سوداء في حضنك، تدنس مضجعك..
طيري ياقافلتي، أيُّها الرفيق الوفي،
ولا تقفي حيثما حللت، بل انطلقي، انطلقي من جديد،
ولاتحطي رحالك في أيّة محطات.
إيه يا طريقي الهادية، خذيني بعيداً.
ضيعيني كي لا يعلم الناس بعذابي.
وماذا تركنا وراءنا ليدعونا مخادعا
بالعودة إليه من جديد؟!

أمجداً تركنا هناك؟ أم كنزاً؟ أم شرائع وسلطاناً...؟!
طيري أيتها القافلة وابتعدي عن البشر جميعاً.
والمجد، ما المجد؟ يرفعك الناس اليوم إلى ذرى القرون
وغداً يلقون بك أرضاً لتسحق تحت السنابك.
وما الشرف؟ واحترام الناس؟!
ما احترموكَ إلاّ خشيةً من ذهبك.
فالويل لك إن سقطت، إذ يغدو غبار نعليك
جباراً يصليك بالضربات.
وما المال؟ إنّه سلاح بيد المخبول ليتحكم برقاب الناس
انّه العبقرية، انّه الحب.
أنّه الدماء الممتصة من آلاف الآلاف.
إنّه لحم الأموات ودموع اليتامى.
ما الجمهور؟ أحمق كبير يضطهد النفوس، عنصر الشر
فيصل ذو حدين، مرساة الطغيان،
وحش رهيب عند الهيجان.
ما الطائفية؟ جيش للعدو
والفرد فيها عبد بلا قيود
وهل صبرت؟ ومتى، على تسامي الروح وإشراقة الأفكار السامية.
إيه أيتها الطائفية المقرفة، يا حلقةً خانقةً.
الخير والشر فيك عصا خيزرانة رهيبة.
انّك مقص هائل يجز الكل بالتّساوي دون تمييز.
لقد غدوت أبغض الوطن -ويا أسفي ما غدوت-
إنه مرعى غناء للموسرين الباذخين،
فحارث تربته الدامية كادح
يقرض صلد الحجر عوض الخبز.
وما الشرائع؟ إنها سيف البغي البتار

بيد الطغاة الأقوياء، يباركه الناس
مسلط أبداً على رقاب الضعفاء
يذبح المسكين ويحمي القوي.
إنّني لأبغض كل البغض الحق وجميع الشرائع.
فكم مغتصب باسم الحق الممقوت قد اغتصب؟!.
وكم قاتلٍ باسم القوانين المقرفة قد ذبح؟
ها إنّي أبغّض سبعاً، السلطة، ملتهمة الأجيال
السلطة المستغلة دون شبع، الطفيلية الجائعة أبداً
والباعثة الخالدة للحروبٍ.
إنّها أكبر جلادٍ وأعظم لص
في العصور الغابرة وفي العصور الآتية.
تخلف وراءها وحيثما تمر جرائم ومجازر،
تطرح الهلع من رحمها. إنّها قطيع الحقد.
إنّها متربعة فوق صدري كالوحش
تشد على جبهتي بقبضتها الضخمة.
تضع القيود على كل خطوة من خطواتي
والأقفال على فكري ولساني.
إنّها تحطم كواهلنا دوماً
وتسحق الإنسان في كل مكان.
وتشيد باسم الحق الباغي
أهرامات من آلاف الجماجم.
والسلطة، هي كل شيء
إنّها الحق والقانون والعدالة.
أنّها الضمير بالذات، إنّها الخير والشر.
وأمّا أنت، فانّك لحد وفناء.
فيا أيها الناس، إنكم جبناء وعاجزون، إنكم لعبيد.

مَنْ وضع السيف في يد أقرانك؟
ومَنْ أعطاه حق الانتقام والتحكم،
وذبح أمثاله من البشر؟
خذيني أيتها القافلة، سلّميني إلى الأفاعي،
وادفني قلبي المسكين تحت الرمال).

كانت البروق الجامحة تمزّق كتائب السحب
بسيف النار
وتتحطم في انطلاقها على أطراف الجبال البيض النائية.
وكانت الزوابع تزمجر وتزأر.
وأشجار النخيل والسرو تتصادم تدوي.
والقافلة تعدو وتطير هادمةً الجسور والمواقع.
كانت تعدو وتطير بأنغام رتيبة
مثيرةً سحب الغبار حاجبة بها الطرق والمسالك.
كأنها كانت تهرب من شر السلطة وقبضتها الحاقدة
كيلا تستطيع اللّحاق بها.

السورة السادسة

وكانت أرائج الزعتر والنرجس تعطر الجو بشدة
في لظى أشعة شمس الظهيرة.
والقافلة تسير متباطئةً منهوكة الأوصال تتصبب عرقاً
وهي تائهة في بحر الغبار.
-(طيري أيتها القافلة، وأنت تشقين الأعاصير،
والعواصف الهوجاء ثم غوصي في أحضان الرمال).

هكذا كان الشاعر الكبير أبو العلاء يحدّث نفسه المحتدة.
-(لتعصف بي رياح الصحراء اللافحة
ولتمح آثاري من وجه الرمال
حتى لا يهتدي الناس إلى مكاني أبداً
ولئلا يستنشقوا الهواء الذي أتنفسه.
ها إني الأسود الشقر،
وهي تحدق في عيني من وراء التلال الصفر.
إنني أراها والريح تخطف الشرارات من لبدها الذهبية.
فأناديها-تعالي، ها إني هنا لست بالمنهزم.
تعالي وانهشي قلبي المكلوم
أنا لا أريد الرجوع إلى الناس أبداً
فلن أقرع باب الإنسان الغادر
والناس، ما الناس؟... أبالسة مُقنّعة
مزودون بأنياب ومخالب خافية
لهم سنابك. إنّهم حيوانات مجترة
وما ألسنتهم إلّا حراب مسمومة
ومن هم الناس...؟ إنّهم قطعان من الثعالب
أنانيون فارغون، نكّارون ووشاة.
يبتهجون لشقوتك ويلعقون الدماء مثل الكواسر.
إنّهم وحوش تفتك بالأطفال، فهم جلّادون، جلّادون
في فقرهم متملقون، يبيعون كل غال وثمين
وفي بؤسهم جبناء وخونة.
في غناهم سفهاء لؤماء وحقودون متعجرفون
أصحاب الفضائل فيهم ضحايا اللؤماء
وذوو الشر واللؤم ينكلون بأصحاب الفضيلة
في هذه الدنيا الفاسدة

ولا ينمو الا الزيوان في حقل الحياة.
ها إني أصب لعنتي عليكم أيها الناس في القصي
معتقداتكم ليست إلّا سلاسل تشيد لكم سجون العبودية
ويا أيتها الدنيا الفاجرة،
فالذهب الجبار في رحابك يجعل اللص شريفاً أميناً،
والأبله عبقرياً، والجبان مقداماً، والقبيح جميلاً والمومس عذراء.
إيه يا دنيا البشر، إنك حمام الدماء.
فيك الضعيف مذنب والقوي محق عادل.
حيث لا شيء أحقر من الإنسان
اذا لا يفعل شيئاً في هذه الدنيا الرقطاء
إلّا في سبيل المال، ومن أجل المنفعة فقط،
إنّه عبد المنفعة دوماً وأبداً.
إنه اليد التي تؤله المذابح.
هو ذا الإنسان دوماً في صورة الله
لكن الحقيقة إنّه لقيط الشيطان.
إن ما يرتكبه الإنسان من المعاصي في يوم واحد
لهو أعظم بكثير من تعداد خطوات قافلتي اللامحدودة.
ها إني أرسل كلمتي وأقول لمن في الشرق
ولمن في الغرب وفي الشمال والجنوب.
حيث الرياح المتعاكسة تستمع إلى كلمتي الحقة.
خذوا كلمتي النارية وأذيعوها بقوة
ليسمعها البشر في العوالم
من أقاصي البحار إلى أقاصيها.
ليس أحقر من الإنسان الشرس ولا أظلم منه
الا الانسان عينه.
ما دامت النجوم سرمدية اللألاء

في سماء صمت الصحراء
ونجود الرمال تتلوى وتئن كالأفاعي
اهربي أيتها القافلة.
من دنس وقذارة حفلات البغاء وفسقها.
من ساحات الخداع والاستغلال،
ومن أسواق التجارة النجسة.
اهربي من البشر، اهربي من الانتقام
ومن عدل الناس الدامي.
اهربي من المرأة، من الحب، من الصديق
ومن ظل الإنسان. اهربي حتى يدركك اللهاث.
سيري أيتها القافلة ساحقةً بأقدامك كل شريعة وكل حق.
احجبي الشر بنقع دروبك والخير والسلطة.
لأكن فريسة الأسود والنمور
ولتعصف بي الرياح اللاهبة.
هكذا سيري يا قافلتي حتى آخر أيام عمري
واذهبي، اذهبي دون رجعة، فلا تعودي...)

كانت الجمال تنطلق كالسهام شادةً أقواس أعناقها
تاركةً وراءها غباراً لا نهاية لها.
عبر سهول شوتها الشمس كانت تنطلق نحو المجهول والبعاد.
وسحب التراب تغطي المدن والقرى والسهول اللامحدودة.
فكأن المعرّي كان يسرع في الهرب خائفاً، ودون توقف.
وكأن كلاً من المرأة، والشريعة، والطائفية
كانت تلاحقه خطوة بخطوة.
والقافلة تتقدم بسرعة دون التفاتة لما حولها
ودون أية رغبة في العودة.

فكانت تمر بالأهرامات والمدن الكبرى
المدن المليئة بضجيج الخبز والشهوات.
كانت تعدو عجلةً وهي تمر بالقرى المتحجرة من الجهل قروناً.
تعدو غائصة في الآفاق النائية
بشوق جامح للنجوم الذهبية.
كانت القافلة الجامحة تلتهم الطرق ليلاً ونهاراً.
وأبو العلاء يفكّر غاضباً، بروح مضطربة، مقطب الجبين.
وقافلة أفكاره جامحة كصقورٍ ضربتها الزوابع.
كانت تنطلق مضطربة مشتتة
وهي تأمل بالوصول إلى محطة منورة.
كان أبو العلاء يبكي بلا دموع.
وما كان لأحزانه قرار ولا نهاية
انّها مثل طريقه التي تتلوى كحية لا نهاية لها.
لم يكن يلقي التفاتةً على الطرق التي قطعها
ولم يأسف لما ترك خلفه ولما مر به.
ما كان يرد على سلام القوافل الغادية والذاهبة
ولا كان يلقي عليها السلام.

السورة السابعة

حطت قافلة المعرّي رحالها منهوكة القوى
وأناخت جمالها عند مدخل الصحراء العربية الكبرى..
كانت الآفاق تشتعل على شواطئها الحرة الخالية
كان الظلام يلملم أطراف ثوبه المخملي
والسماء تموج بألسنة اللهيب الوردية.
وجلس أبو العلاء وحيداً
مسنداً رأسه إلى الصخور الياقوتية

ونظراته تتغلغل في البعيد السحري وتغوص.
وقد سكنت روحه الصافية السموحة.
-(آه... كم أنا حر، لاقيود ولا أغلال.
أقادرةً هذه الصحراء الكبرى على احتواء حريتي اللامتناهية
واحتضانها، وإحاطتها بأطرافها؟.
فلا رأتني عين إنسان
ولا امتدت إلي سواعد البشر.
فيا أيتها الحرية، يا عطر الورود المنورة
الزاهية في جنان الفردوس.
كللي هامتي بطاقات ورودك اليانعة
أوقدي في روحي أنوار مشاعلك.
أيتها الحرية، إنّك القرآن الأزلي
لبلابل الفردوس النورانية.
يا وعورةً مجيدةً، ويا دنيا الحكمة الذهبية
إليك مني ألف تحية.
بوركت يا باديةً طاهرة الذيل
حيث لا يعذب الإنسان أخاه الإنسان.
انتشري بلا حد، وافرشي بحار رمالك الصفراء على الأمم.
واخفي بغطائكً كلّ الناس، غطي القصور والأكواخ،
المدن والقرى، الأسوار والقلاع.
لتسد الحرية العالم مع عواصفك التنينية.
ولتنور الشمس السامية الحرية في كل أرجاء الدنيا
بأشعتها الذهبية).

طلعت الشمس زاهية النور
بألف أعجوبة خلابة السحر

مزينة بحلل السندس والورد.
وتحت أنوار مشاعل الشمس البهية
أخذت أطراف الصحراء تتسع
وغدت تسطع بلألاء وتلتمع
كجلد أسد هائل ذهبي الشعر.
-(السلام عليك أيتها الشمس، ألف شكر لك
يا ينبوع الحياة، إنك لأعظم من الآلهة.
يا أمي الخالدة، يا حضن الأمومة
انك الطاهرة الخيرة، انك القديسة الوحيدة
يا كأس الكون التي لا قرار لها.
يا ذرى السكر الذهبية والسعادة.
يا خمرة البهجة والسحر الملتهب
يا محيطاً بلا قرار.
أيتها الشمس الخيرة، يا أعظم مهرجان للكون،
ها إني أقدم إليك روحي زهرةً عطشة
فاسكبي فيها خمرتك التي لا تروي الظمأ.
أسكريني بسعادتك بحكمتك، أسكريني بخلودك.
امنحيني نسيان الماضي بلا يقظةٍ
في بحر أحلامك المنورة العطرة.
أسكريني بخمرتك الخالدة، اثمليني
حتى أنسى الانسان بكذبه وخداعه.
وأنسى إلى الأبد شروره وأحزانه.
أسكريني بسموك وعظمتك
أسكريني بأنوار الاعجاب.
يا بطلاً لا يقهر أمام جحافل الظلام.
يا أم فصول الربيع وبحر البهجة.

يا وحيدة الطاهرات، يا حبي الوحيد
أنت القديسة الفريدة، القديسة الوحيدة
يا حضن الأمومة.
حنانك أبدي خالد، يا قاهرة الموت
يا أعجوبة العجائب وأجمل الجميلات.
أحرقيني بنار حبك، فأنا أحبك أحبك.
أسبلي عليَّ جدائلك الذهبية وداعبيني بحنان
وأدمي شفتي بلسعات قبلاتك اللاهبة.
وافتحي لي أحضانك النورانية
التي تنشر السعادة من حولنا
طائر اليك بلظى الهوى.
لتصب أذني بالصمم لئلا أسمع ضجيج العالم أبداً.
ولتكف عيناي عن رؤية الدنيا الى الابد
لئلا ألتفت الى الخلف لرؤية الناس.
انطلقي نحو الشمس أيتها القافلة النبيلة
وطيري إليها قروناً وعصوراً.
لأخلد في حضنها النوراني
ولأصبح شمساً ملتهبة مثلها.
آه أيتها الشمس الأم.
اخلعي على أكتافي رداءك الذهبي الرائع
حتى أنطلق نحوك وأنا ثمل نشوان بحبك
بانطلاقة النصر عبر أمجادك النورانية.
يا أعظم من الآلهة، يا حبي الأوحد.
انك أمي الوحيدة وحضن الأمومة الفريدة.
أيتها الطاهرة، أيتها القديسة
يا أعجوبة الأعاجيب ويا ربة الحسن والكمال).

السورة الأخيرة

الجِمَالُ كزوارق ذهبية
كانت تشق عباب الأمواج الملتهبة في بحر الصحراء.
وتنطلق بسرعة إلى الآفاق المشتعلة بالنور.
ما كانت أية رياح سموم تستطيع اللحاق بها
بأجنحتها الناشئة قيظاً ولظى.
ولا سهم الأعرابي في انطلاقته
كان قادراً على الوصول إلى تحليقها.
كانت قصائد الأشواق الملتهبة
تجلب الأنسام العليلة من الواحات.
كانت الينابيع تشدو بأحلام مهجها العذراء.
وحوريات النور في الحكايات
تبعث إليها بالقبل والتحيات
على أنغام رقصات أشجار النخيل الحلوة
وتدعوها إلى موعد خفي.
لكن المعرّي كان يرفض أن ينصت
تحيات الحب، وهمساته الحلوة.
كان ينطلق نحو الشمس بلا هوادة
وهو مشرق المحيا كالشمس.
أمّا السراب فكان يحلق بروح المعري المسحورة
برؤى جديدة لآلاف الأوهام والفتون
على الأجنحة الذهبية للأحلام النورانية
والجمال سائبة العقل
تنطلق بقوة وعناد وتطير
محلّقة في الأجواء كانطلاقة البرق.

كأن جنوناً مسها وأطار صوابها
الجمال تشتعل بحبور وبهجة
تحت أشعة الشمس المتراقصة.
ورنات الأجراس المتعالية تتسارع
وتنطلق حرةً في أنوار بهيجة.
وكان أبو العلاء يحدّق في الشمس كالنسر
يحلق طائراً دون هوادة.
وروحه ثملة بالنور، مضاءة بمشاعل السعادة.
والصحراء وحدها كانت تمتد من ورائه
عارية في أحضان النور، وليس لها حد
وفوق رأسه كانت الشمس تميس
ناشرةً جدائلها الياقوتية بلا نهاية.
والشاعر الكبير أبو العلاء ينطلق
في الأجواء، ويحلّق مظفراً شامخاً
وعلى كتفيه يموج الرداء الأرجواني بلألائه
وهو منطلق نحو الشمس
نحو الشمس الخالدة الأزلية...

عودة أبي العلاء المعري [٢]

.. وعم النبأ وانتشر الخبر، في أسماع البشر،
في المدن والأحياء، وفي كل الأرجاء،
أنْ عاد أبو العلاء، عاد أبو العلاء،
من شواطئ الغربة إلى ربوع الوطن الغناء.
انّا عرفناه، انّا عرفناه.
هكذا قال من رآه،
هكذا قال الراؤون وهم بكل تصميم يؤكدون.

لقد مرت السنون، عندما هرب منّا خفية.
رأيناه منهوكاً تحت أثقال السنين،
يحمل البسمة في عين، وفي الأخرى دمعتين.
لكن كان في وسطه سيف، وفي خطواته مضاء،
وفي جبينه العريض إشراقة وصفاء.
وأناس آخرون، يسرعون يتراكضون،
من شارع إلى شارع وهم يتصايحون،
إن عاد المعري من شواطئ الغربة،
ها قد عاد... قد عاد...

الهوامش

١- يداليه: يرفق به
٢- جموحاً: الفرس كلما ذهب منه جري جاءه آخر
٣- زفزافة: شديد الهبوب
٤- الصلت: الرجل الماضي في الحوائج.
٥- وحيا: عجلاً.
٦- يغذ: يسرع.
٧- هذه القصيدة من خارج الملحمة.

المراجع

- من السورة الخامسة حتى الختام ترجمة نظار ب. نظاريان: (ملحمة المعرّي) دار الحوار، اللاذقية.